

نقوش

غالب نمبر

دو نئی کتابیں

دھنک پر قدم

رپورتاژ لکھتے ہیں، اختر ریاض الدین، اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔ تعمق نظری کے ساتھ ایک ایسا اسلوب، جسے نہ چرایا جا سکے اور نہ ہی اپنایا جا سکے ـــــ مصنفہ کی یہ دوسری تصنیف ہے۔ پہلی تخلیق پہ اہلِ علم چونکے تھے۔ موجودہ پہ مرحبا و احسنت کہنے پر مجبور ہوں گے

قیمت -/۵

○

مکرّم

اسکیچ نگاری کا فن، بڑا ٹیڑھا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑوں نے اس بھاری پتھر کو چوم کے چھوڑ دیا۔ مگر محمد طفیل نے جو کچھ لکھا اسی صنف میں لکھا۔ اس صنفِ ادب سے یہی خلوص، اُن کی تحریروں کی سُندرتا ہی نہیں، جان بھی ہے۔

پانچواں مجموعہ   قیمت، -/۵

رجسٹرڈ نمبر ایل ۵۳۱۲
ٹیلیفون ۵۳۵۲۵
زندگی آمیز اور زندگی ادب کا نمایندہ

نقوش

غالب نمبر (۳)

۱۹۷۱ء

شمارہ نمبر ۱۱۶

مُدیر

محمد طفیل

ادارۂ فروغِ اُردو، لاہور

سالانہ چندہ
۳۰ روپے

قیمت فی پرچہ
۱۲ روپے

ترتیب

(۲)

انکشافات

(۳)

عہد

(۴)

فن و شخصیت

(۵)

بیاضِ غالب

(۶)

تقریبات بہ سلسلہ بیاضِ غالب

پہلی تقریب

دوسری تقریب

تبصرے

نوٹ : پہلی تقریب میں پروفیسر حمید اللہ خاں نے اور دوسری تقریب میں جسٹس انوار الحق اور سید وزیر الحسن عابدی نے بھی تقریریں فرمائی تھیں ۔ افسوس کہ انھیں ضبطِ تحریر میں لایا نہ جا سکا ۔ جو مضمون لکھے ہوئے تھے ۔ صرف وہی آپ تک پہنچ رہے ہیں ۔

محمد طفیل ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغِ اردو، ایبک روڈ (انارکلی) لاہور سے شائع کیا

طلوع

دنیا نئی نئی وجود میں آئی تھی۔ ابھی اس نے چند انگڑائیاں ہی لی ہوں گی کہ قابیل نے ہابیل کو قتل کر دیا۔

دنیا نے آہستہ آہستہ ترقی کی۔ دھرتی اُجڑتی، سنورتی، مٹتی اور بنتی رہی۔ غرض صدیوں کے فاصلے طے کر کے ہم پتھر کے زمانہ سے مشینی دَور تک آ گئے۔ درندے تھے انسان بن گئے۔ شقی تھے حلیم بن گئے۔ جاہل تھے عالم بن گئے۔

ہوتے ہوتے ہم میں ایک بار پھر قومیت کا شعور جاگا۔ ایسے میں ایک مردِ قوم آشنا نے کہا۔ ہم کسی دوسری قوم کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتے۔ کیونکہ ہمارا مذہب الگ ہے، کلچر الگ ہے، کتاب الگ ہے، ہادیؐ الگ ہے۔

ملک تقسیم ہو گیا۔ ہمارے حصّہ میں دو کونے آئے۔ ایک اِس سرے پہ، دوسرا اُس سرے پہ، فاصلے کے باوجود ہم مذہب کی ڈوری میں بندھے رہے۔ ایک ساتھ مرنا ایک ساتھ جینا ہمارا چلن ہی نہیں ایمان بھی تھا۔

سیاست نے مذہب کی ڈوری کو دو ٹکڑے کر دینا چاہا۔ اپنے جنونی ہو گئے۔ اغل بغل والے بگلا بھگت تھے۔ اُن کے وارے نیارے ہو گئے۔ غرض اس بکھیڑے میں ہم پھر حلیم سے شقی اور انسان سے درندے بن گئے۔

سرِ بازار بے حرمتی کی گئی۔ نیزوں پہ اُچھالا گیا۔ بھائی نے بھائی کو قتل کر ڈالا۔
یوں ایک بار پھر قابیل خوش ہو گیا۔

محمد طفیل

اِس شمارے میں

۱۹۶۹ء میں جب ہم نشینوں نے ایک دوسرے سے یہ پوچھنا شروع کیا کہ بھئی اِن دنوں کیا ہو رہا ہے۔ تو سبھی تن کے کہتے تھے۔ غالب نمبر چھاپ رہے ہیں اور کیا؟

میں یہ جملہ سنتا تھا تو سہم جاتا تھا۔ اس لیے کہ وقتِ امتحان قریب آرہا تھا۔ چنانچہ برائے بیت جب کوئی مجھ سے بھی وہی سوال پوچھتا تو مَیں اپنی پگڑی کی لاج رکھنے کے لیے کہتا تھا۔ اور سب کچھ چھاپوں گا۔ مگر غالب پر کچھ نہ چھاپوں گا۔

چنانچہ دوست میرا منہ تکنے لگ جاتے تھے اور میں ان کا منہ دیکھنے لگ جاتا تھا۔ کچھ وہ خفیف ہوتے تھے۔ کچھ میں جھینپ جاتا تھا۔ جب ایسے ہی، متعدد بار آنکھیں چار ہوئیں تو میں سوچنے لگ گیا، کہیں یہ تو نہیں کہ میں اپنی شکست کا اعلان کر رہا ہوں؟

بس یہ سوچنا تھا کہ ایڑی سے لگی چوٹی تک پہنچی والا معاملہ ہو گیا۔ چنانچہ اس عبدیت میں ایک نہیں اکٹھے تین (چوتھا بھی آرہا ہے) نمبر چھاپ ڈالے۔ اوروں نے جو کچھ کیا۔ وہ اپنی جگہ وقیع ہے رفیع ہے۔ مجھ سے جو کچھ بن پایا۔ وہ میرا وطیرہ ہے۔ میری زبان میں نہ وہ رفیع ہے۔ نہ وقیع!

یہاں پہ ذرا یہ سوچنے لگ گیا ہوں کہ اپنی ذات کی حد تک مَیں جتنا چاہوں "مجسّمِ انکسار" بن لوں مگر میں یوں، کہیں اپنے مضمون نگاروں کی توہین تو نہیں کر رہا؟ اگر یہ بات ہے تو میں اپنے ان نمبروں کے مندرجات کے بارے میں "کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا" والی بات کہہ دوں گا اور "یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے" کبھی نہ کہوں گا۔

ادب کا رشتہ بھی کیا رشتہ ہے۔ زمان و مکان سے آزاد، غالب نے بھی بھلا یہ کب سوچا ہو گا کہ میرے عشاق میں پنجاب کا مسمّی محمد طفیل بھی ہو گا۔ جو یوں میرے لیے اپنی جان ہلکان کرے گا۔

اِدھر اقبال کی روح بھی مجھ ایسوں سے فریاد کر رہی ہے۔ آواز آرہی ہے۔ "میرا حق ادا نہ کرو گے؟" مگر اوروں کی طرح میں نے بھی اپنی آنکھیں نیچی کر لی ہیں۔ کیونکہ میں بھی اُسی قوم کا فرد ہوں جو صدیوں بعد جاگتی ہے۔ کہیں ہمارا رشتہ اصحابِ کہف سے تو نہیں؟

(محمد نقوش)



التوا

سرزمینِ بنگال میں غالب کے ساتھ بڑی زیادتی ہوئی تھی ۔ میرے ساتھ بھی بُری ہوئی ۔ اُس نے وہاں پہنچ کے اپنی دُرگت بنوائی تھی ۔ میری یہاں بیٹھے بٹھائے بن گئی ۔

قصہ یہ ہے کہ غالب کا ناطقہ قتیل اور اُن کے حواریوں نے بند کیا تھا ۔ میرا مجیب الرحمان کے ''ہواخواؤں'' نے ، میں نے ایک برس کی جد و جہد سے غالب نمبر (حصہ سوم) مرتب کیا تھا کوئی ۱۳۰۰ صفحات کے لگ بھگ ، جب ۳۰۶ صفحات چھپ گئے تو نیوز پرنٹ آرڈیننس جاری ہوگیا ۔ چونکہ اہلِ بنگال نے ہنگامے شروع کر رکھے تھے ۔ اس لئے رسل و رسائل کا سلسلہ بند ہوگیا اور نیوز پرنٹ چونکہ وہاں سے آتا ہے ۔ اس لئے مجبوریوں کا پھندا نقوش کے گلے میں بھی ڈال دیا گیا ۔ کنٹرولر صاحب نے فرمایا خاص نمبر کے لئے کاغذ دینا ہمارے دائرۂ اختیار میں نہیں ۔ لہذا جتنا پرچہ چھپ چکا ہے ۔ اتنا ہی بازار میں لے آؤ ۔ میں نے فریاد کی کہ میرے نزدیک اس نمبر کو دو حصوں میں تقسیم کرنا ایسا ہی ہے ۔ جیسے کوئی ایک جسم کے دو ٹکڑے کردے ۔ چونکہ بنگال میں کچھ اسی نوع کا کھیل کھیلا جا رہا تھا ۔ اس لئے میری گزارش کو کوئی اہمیت نہ دی گئی ۔

اب جب کہ میں اپنی مساعی میں بالکل ہی ناکام ہوچکا ہوں تو اُسی کاوش دونیم کو لے کر حاضرِ خدمت ہو رہا ہوں ۔ باقی معاملہ یہ کہ یار زندہ صحبت باقی !

محمد طفیل

اِس عہد کے شاعروں کا

غالبؔ

کے بارے میں اظہارِ رائے

- جوش ملیح آبادی
- حفیظ جالندھری
- فراق گورکھپوری
- احمد ندیم قاسمی
- ادا جعفری

جوش ملیح آبادی

میرزا اسد اللہ خاں غالب کی زندگی نہایت تلخ گزری۔ ذوق کے سے تنگ بند کو، اُن پر ترجیح دی گئی، انہوں نے سرِ تسلیم خم کر لیا۔ جاہل نوابوں، اور غاصب فرنگیوں کے انہوں نے قصیدے کہے۔ آبائی جاگیر کے حصول کی سعیِ ناشکور میں، دربدر کی ٹھوکریں کھائیں۔ شیعیت اختیار کر کے، باپ کی سُنیت کا غضب مول لیا، اپنے وطن اکبر آباد سے ہجرت کر کے، دہلی آئے۔ دہلی کے آفتاب کو غروب، ظفر شاہ کے چراغ کو گل ہوتے اور سنہ ۱۸۵۷ء کے قتلِ عام میں، مادرِ ہند کو کراہتے دیکھا۔ ادب ناشناس و تند خو بیوی کے، تمام عمر، اُلجھتے رہے۔ جیل کی ہوا کھائی۔ مرگِ محبوب کی تلوار سے لہولہان ہوئے۔ مُہمل گوئی کے طعنے سُنے۔ اُٹھنگے پائے جاموں، اور گجّو داڑھیوں کے ہدفِ ملامت بنے۔ شرابی کبابی کہلائے گئے۔ اپنے معاندوں اور قدردانوں کے یکے بعد دیگرے، جنازے اُٹھائے۔ افلاس کی دھوپ میں زندگی بسر کی، قرض کی شراب پی۔ بادہ فروش کے تلخ تقاضوں سے فگار ہوئے — اور، اکثر اوقات، برکھا کی جھڑی، کوئلوں کی کوک اور پُروا کی دھوم میں، اپنے جام کو خالی پایا، اور چیخ چیخ اُٹھے کہ:۔

بے مے، نہ کُند، در کفِ ما، خامہ روانی
سرد است ہوا — آتشِ بے دُود — کجائی؟

اور ایک بار تو جامِ تہی نے یہ دن بھی دکھایا، اور روزگارِ سفلہ پرور نے اُن کو اس قدر گرایا کہ اُس دانائے رازِ امیرِ خرابات کو، مسجد تک میں داخل ہونا پڑا — تُفو — بر تو — اے چرخِ گرداں — تُفو!

لیکن، موت نے، ترس کھا کر، جب اُن کی آنکھیں بند کر دیں — اور اُن کے، سوزِ غم سے دہکتے جسم کو، ٹھنڈی لاش میں تبدیل کر دیا تو اُن کی شہرت و عظمت کا بازار گرم ہو گیا۔ لوگوں نے سر پیٹنا شروع کیا کہ ایک عظیم انسان، ہمارے درمیان آیا تھا، ہم نے کوئی قدر نہیں کی — اُس وقت خضر و مسیح آئے، انھوں نے اُن کی پیشانی پر ابدی حیات کا تاج رکھ دیا۔ اُن کے "خوں چکاں کفن کے" "بناؤ" کو، حوروں نے، ہزاروں تمناؤں کے ساتھ، دیکھا — گلیوں گلیوں:۔ شہرتِ شعرم بگیتی، بعدِ من خواہد شدن" کی شہنائی گونجنے لگی — روحِ سخن گوئی، اُن کی قبر کی طرف اشارہ کر کے، پکار اُٹھی کہ:

ثبت است، بر جریدۂ عالم، دوامِ تو!

اور میرزا صاحب نے، عالمِ ارواح سے نعرہ لگایا کہ:۔

بر سرِ تربتِ من، چوں گزری، ہمّت خواہ — کہ زیارت گہِ رندانِ جہاں خواہد بود!!

دیکھ لیا آپ نے؟ اربابِ کمال، یوں جیتے، اور یوں مرتے ہیں۔

جنابِ عالی۔ یہ کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں ہے، اس دُنیائے جہل پرور و عالم سوز میں، ہمیشہ سے یہی ہوتا چلا آیا ہے۔ بات یہ ہے کہ فن کارِ بزرگ، ہزار دو ہزار، یا، کم سے کم، سو دو سو برس پیشتر پیدا ہوتا ہے۔ اور چوں کہ اس کی ذہنی سطح، اپنے ہم عصروں کی ذہنی سطح سے اس قدر بلند ہوتی ہے کہ وہ، لاکھ جتن کریں، اس تک پہنچ ہی نہیں سکتے، اور اس بنا پر، گرد و پیش کے غبار نشیں لوگ اُن کی معرفت حاصل کرنے میں ناکام ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تیرا پتا نہ پائیں، تو ناچار، کیا کریں۔

ہر بڑا آدمی، خود اپنے ہی وطن میں، ایک ناقابلِ التفات اجنبی کے مانند رہتا، اور اپنے کو "میں، عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں" سے تسلی دیتا ہوا، اندھی قبر میں جا کر سو جاتا ہے۔ اور "دیر آید و دُرست آید" کے گوشے سے، ایک طنزیہ صدا آتی ہے اُن اربابِ کمال کو کہ "اور آؤ صدیوں پیشتر" — "چکھ لیا مزا جلد بازی کا"!!

اماماِن دانش و پیغمبرانِ شعور کی ذات سے یہ بدبختی بھی وابستہ رہتی ہے کہ ہر چند کہ یہ دُنیا کسی کی لیاقت و محنت کو برباد نہیں کرتی، اور ہر فرد کو، اس کا پسینہ خشک ہونے سے پیشتر ہی، اس کی لیاقت کا صلہ اور اس کی محنت کی اُجرت مل جایا کرتی ہے لیکن اُن کو، کسی نوعیت کا صلہ نہیں ملتا، اُن کے ہات میں ایک "پوسٹ ڈیٹڈ" چک دے کر، اس پر اس سُرخ روشنائی سے درج کر دیا جاتا ہے کہ "وصول شدنی، بعد از مرگ"۔

میرزا صاحب کو بھی اِس قسم کا چک دیا گیا تھا۔ جو، اُن کی موت کے بعد اب بھُن چکا ہے، اور اس کی رقم سے، اُن کی، اُس شکستہ قبر کو، جس پر عورتیں کنڈے سُکھایا کرتی تھیں، سنگِ مرمر کی آب و تاب سے ڈھانک دیا گیا ہے اور اُن کے خیمہ ہائے عظمت، ہند و پاک کی سرزمین پر دور دور تک نصب کر دیے گئے ہیں — ہائے اُس زود پشیماں کا، پشیماں ہونا۔

اس موقع پر، یاد آگئیں، اپنی دو رباعیاں، آپ بھی سُن لیں:-

اے خطۂ ایشیا کے، یارانِ کبار — آخر، یہ کون سا انوکھا ہے شعار
فن کار پہ — تا مرگ پتھر برساؤ — مرنے پہ بناؤ، سنگِ مرمر کا مزار

جب، زیست پہ، ہوتے ہیں ترانے ممنوع — تب، کارِ سرود، موت کرتی ہے شروع
ہر شاہ و گدا، قبر میں ہوتا ہے غروب — ہم لوگ۔ اُفقِ گور سے ہوتے ہیں طلوع

ایک بات، جملۂ معترضہ کے طور پر کہتا ہوں۔ سمجھیے، اور سمجھ میں آ جائے تو گرہ میں باندھ لیجیے — اور وہ، باون تولے، پاؤ رتی کی، ٹھوکی بجائی بات یہ ہے کہ جن شعراء یا یوں کہیے کہ جن مشاق موزوں طبع تُک گردوں کو، اُن کی زندگی ہی میں بھرپور داد مل جاتی ہے، وہ چھٹ بھیّا قسم کے لوگ ہوا کرتے ہیں۔ اسی لیے کہ اُن کا ذہن، اپنے ہم عصروں کا ہم سطح ہوتا ہے۔ اور اسی وجہ سے عوام اُن کی سطح پر، قدم رکھ کر، بآسانی ٹہلنے لگتے ہیں۔

دور نہ کیوں جائیے۔ ذوق اور داغ ہی کو دیکھ لیجیے۔ اُن کی زندگی میں کیا کیا ڈنکے پٹے ہوئے تھے۔ اُن کے۔ اس قدر

جی کھول کر، اور ایسی گونجتی گرجتی بھرپور داد دی گئی تھی اُن کو کہ کوٹھوں سے لے کر کھیتوں تک، فیل خانوں سے لے کر گھوڑوں کے اصطبل تک۔ محلوں سے لے کر جھونپڑیوں تک، خرابات سے لے کر، خانقاہوں تک اور زُلفوں کی خنک چھاؤں سے لے کر دوپہر کی کڑی دھوپ تک۔ دھومیں مچی ہوئی تھیں اُن کے ناموں کی۔

لیکن اب؟ — اُن کے نام، کبھی نہ کھلنے کی قسم کھا کر، مُرجھا چکے ہیں اور سنجیدہ مؤرخ، ایوانِ ادب ہیں، اُن کے مجسّمے نصب کرنے سے انکار کر رہے ہیں۔

اب آیئے، پھر، میرزا صاحب کی طرف — اُن کا اوڑھنا بچھونا بھی، دیگر اساتذہ کے مانند۔ غزل کا میدان تھا، اس لیے کہ اُس دَور میں، عرضِ حال و ابلاغِ خیال کا ذریعہ غزل ہی تھی۔

غزل کے باب میں، پہلے بھی عرض کر چکا ہوں، اور اب بھی یہی کہتا ہوں کہ یہ پروردہ قوافی و منتِ محاذیب غزل — زبان کے چٹخاروں کی ہولی، بی روایت کی ہجولی، محاوروں کی، کاغذی چولی، "روزمرّہ" کے پانوں کی ڈھولی، چھٹ عقلی بڑبولی، تماش بینوں کی آنکھ مچولی، اور کوٹھوں پر مشغول کرنے والوں کی بولی ٹھولی کے علاوہ اور کوئی وقعت و حیثیت نہیں رکھتی —

لیکن، "مرتا، کیا نہ کرتا" کے تحت، اُن کو، دستورِ عامّہ کے دباؤ میں آ کر "بقدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگنائے غزل" کے احساس کے، باوجود غزل ہی کو اختیار کرنا پڑا۔

لیکن وُہ بڑے ژرف نگاہ تھے۔ اُنھوں نے وحشی غزل کو تہذیب سکھائی، ٹھُنگا پہننے کی عادت چھُڑا کر، اُور یہی گھٹنے کی طرف مائل کیا، گلیوں سے لاکر، ایوان میں بٹھایا، اُس کے عُریاں سینے کو، ریشمی دُوپٹے سے ڈھانکا، اُس کی اُچھل کود کو خوش خرامی سکھائی، اُس کے چھچھورے پن کو، تمکنت بخشی، اُس کے کٹنی پے سے تھرکاؤ کو، گمبھیر بہاؤ سکھایا، اور اُس کی آوارہ مزاجی کو تصورِ عصمت بخشا۔ لیکن یہ سارے جتن کرنے کے باوصف وُہ اُس کے نسلی مزاج اور اُس کے آبائی خون میں تبدیلی پیدا کرنے میں ناکام ہو کر رہ گئے اور اِس غزل کو، جو ایک ہی آن، اور ایک ہی سانس میں بھانت بھانت کی اَنمل اور بے جوڑ بولیاں بولنے والی، اُچھال چکا ہے، سلیقے، اور سلیقے کے ساتھ، برمحل و مربوط باتیں کرنے پر مجبور نہیں کر سکے۔

اور غزل کی صحبتِ طالح نے، غالب کے سے شخص کو بھی، مغلوب کر کے، اُنھیں، بعض اوقات پست اشعار کہنے پر مجبور کر دیا۔ ذرا یہ شعر دیکھئے، اور پھر اُن کی سنجیدگی کی طرف، حیرت سے، نگاہ اُٹھا دیجئے:

ڈولی میں، گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

اسدؔ، خوشی سے، مرے ہات پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے۔ ذرا میرے پاؤں داب تو دے

میں، مضطرب ہوں، وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو، وہم نے کس پیچ و تاب میں

ہم سے کھُل جاؤ، بوقتِ مے پرستی ایک دن   ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کر عذرِ مستی، ایک دن

ہاتا پائی، اُس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا   ہم ہی کر بیٹھے تھے، غالب پیش دستی ایک دن

لیکن ان چند، گنتی کے پست اشعار سے، اُن کی بلندی کا سر نیچا نہیں ہو سکتا۔ وہ اونچے ہیں اور تا قیامت اونچے ہی رہیں گے۔

ہر چند اُن کا دیوان نہایت مختصر ہے، جس میں زیادہ تر، اُن کی ابتدائی عمر کا کلام ہے، لیکن یہ بقامت کہتر و بقیمت بہتر مجموعہ، فکری تعمق اور لسانی اجتہاد کے اعتبار سے، بھاری ہے، تمام غزل بافوں کے مجموعی سرمائے پر۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اُن کا اردو کلام، سر آنکھوں پر رکھنے کی چیز ہے، لیکن میرزا صاحب کی ندرت، معنی آفرینی، اور اُن کی غیر معمولی فطانت کا تمام تر انحصار ہے، اُن کی فارسی شاعری پر، اور جو شخص فارسی سے بیگانہ ہے، وہ اُن کو ۲۳ فی صد سے زیادہ سمجھ نہیں سکتا۔ اب میں اُن کے اُس جوہر کی طرف اشارہ کروں گا، جس پر کسی نے آج تک غور ہی نہیں کیا ہے۔

اور وہ جوہر یہ ہے کہ وہ بیک وقت شاعر بھی تھے، اور حکیم بھی ——

یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسے بھکڑ ہندے، گلے سڑے، بشہندے، باسی تباسی اور رچے ہندے معاشرے کے رکن تھے، جو اوہام و اقوال اور افواہ و اساطیر کی زنجیروں میں، بُری طرح، جکڑا ہوا تھا، ٹونوں، ٹوٹکوں اور جھاڑ منتروں کا زور تھا، عقل کی ناک، جڑ سے، کاٹ کر پھینک دی گئی تھی، جنون کے سر پر آسمانی تاج رکھ دیا گیا تھا، دماغ پر، دل کے پہرے بٹھا دیے گئے تھے، کھوپڑیاں سکڑ گئی تھیں، کان بہرے ہو گئے تھے اور عرصۂ تحقیق و تفکر کو، الحاد کی جائے پناہ اور ابلیس کی چراگاہ خیال کیا جاتا تھا —— اُس ماحول میں، اُن کی عقل نے، ہر روایت کی زنجیر کو توڑا، درایت سے رشتہ جوڑا، اور اپنے سمندِ فکر کو جستجوئے علت العلل کی جانب موڑا تھا۔ اُن کی اس غیر معمولی نظر کو دیکھ کر، بے ساختہ کہنا پڑتا ہے:-

سرِ خدا، کہ عارفِ حانا، بکس نگفت

در حیرتم کہ بادہ فروش، از کجا شنید

اس موضوع کی طوالت، اور طوالت سے زیادہ، اس کی نزاکت اور نزاکت بھی کیسی، "تابحدِ ملامت و ہلاکت" پر نگاہ کر کے میں اس کی تشریح نہیں کروں گا۔

بہر حال، اس سلسلے میں اُن کے وہ چند اشعار، جو مجھے حافظۂ باختہ کو یاد ہیں، پیش کر رہا ہوں۔ خدا کرے پڑھنے والے، ان پر، ٹھنڈے دل سے، غور فرمائیں میرزا صاحب نے، اپنے طنز کی چٹکیوں سے، مسلمات پارینہ کے سینے میں جو نیل ڈالے ہیں، اُن کا بھی شمار کریں۔

گیا، وہ نمرود کی خدائی تھی؟   بندگی میں، مرا، بھلا نہ ہوا

دَر خُورِ قہر و غضب، جب کوئی ہم سا نہ ہُوا — پھر عجب کیا ہے کہ ہم سے کوئی پیدا نہ ہُوا

زندگی اپنی جو اِس طور سے گزری غالبؔ — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن — دِل کے بہلانے کو، غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ایسی جنّت کو کیا کرے کوئی — جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہیں

جُز نام نہیں، صورتِ عالم، مجھے منظور — جُز وہم نہیں، ہستیٔ اشیا، مرے آگے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ — عالم، تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں، فسونِ نیاز — دُعا قبُول ہو یارب کہ عُمرِ خضر دراز

لافِ دانش غلط و، نفعِ عبادت معلوم — دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے، چہ دُنیا و چہ دیں

ایں مپُرسید کہ بر غالبِ ناکام، چہ رفت؟ — می تواں گفت کہ ایں بندہ، خداوند نداشت

اے، بخلا و مَلا، خوئے تو، ہنگامہ زا — باہمہ، در گفتگو - بے ہمہ، در ماجرا

بزمِ ترا - شمع و گُل خستگیٔ بوتراب — سازِ ترا - زیر و بم - واقعۂ کربلا

حیف کہ من، بجُز این تیَم - داز تو سخن رود کہ تو — اشک، بدیدہ بشمری - نالہ، بسینہ بنگری!

اس نوک جھونک کے اور بھی مستانات شکن و عقاید سوز اشعار اُن کے وہاں موجود ہیں، جو یاد نہیں آرہے ہیں، آں تمام اشعار، اور اُن کی اُس مثنوی کو بھی جو :- بروزے کہ مردم شوند انجمن " سے شروع ہوتی ہے غور سے پڑھا جائے تو، بڑی آسانی کے ساتھ، یہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ میرزا صاحب قضا و قدر سے قطعی مطمئن نہیں تھے۔ لیکن آلِ رسُول کی بے پایاں عقیدت اور بے پناہ محبت، اُن کے دِل پہ اِس قدر سختی کے ساتھ قابو پا چکی تھی کہ بہت کچھ جاننے کے باوجود، وہ کچھ کر نہیں سکتے،

اور کسمسا کر رہ جاتے تھے۔ جب بھی اُن کے دل میں عقاید سے سرکشی کا ولولہ پیدا ہوا تھا، علیؑ مرتضیٰ کے ماتھے کی شکن، اُس ولولے کے سر پر تلوار کی طرح لٹکنے لگتی تھی۔

مجھے اِس امر کا یقین ہے کہ اگر اہلِ بیت کی محبّت، اُن کے حوصلۂ عقل کو پست نہ کر دیتی اور دُنیا کا بکھری ادب بھی اُن کے سامنے ہوتا، تو وہ تمام مسلّمات سے بغاوت کرکے، کبھی "مردِ صالح" کے "دستِ مبارک" سے، شہید ہو کر رہ جاتے۔ اب رہی عالمی سطح کے حقایق بدوش وکائنات در آغوش ادب کی پہنائی کا مسئلہ — سو، میرزا صاحب کی پراگندہ حالی اور اُن کے دَور کی غنودگی پر نگاہ کرکے، اُن سے اُس ادب کا تقاضا کرنا، بڑی بے دردانہ ستم ظریفی، اور بڑی بُرائی قسم کی بے مروّتی کی بات ہے، اِس لیے محلِ منصفی اِسی میں ہے کہ اُن سے اُس ادب کا مطالبہ نہ کیا جائے۔

حفیظ جالندھری

جنابِ طفیل کا مکتوب ۱۴ فروری ملنے کے بعد سے شش و پنج ہی کا عالم رہا۔ علالت بھی ہے گو تم مشکل وگرنہ گو تم مشکل کی حالت بھی۔

طفیل صاحب طالب ہیں غالب کے بارے میں اظہارِ رائے کے۔ اور موضوع ایسا ہے کہ احساسِ ذمہ داری اب اپنی اختیار کردہ خاموشی نامناسب اور طفیل کی خفگی کو ناقابلِ برداشت قرار دیتا ہے۔

خفگی میکدے والوں کی الٰہی توبہ
کوئی خوش ہو کہ خفا ہو مجھے منظور نہیں

غالبِ نکتہ سرا کی اُردو غزل کے بہت سے اشعار کو سمجھنے سمجھانے کا دَور خود غالب کی جسمانی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ سلسلہ بڑھتا ہُوا ہم سب تک پہنچا اور اب ہم سیلاب کی صورت اِس کو اپنے بعد کے آنے والوں تک پہنچا رہے ہیں۔

گذشتہ دو تین برس میں انواع و اقسام کا مواد غالب کے مبحث نے اپنے دامن میں بھر رکھا ہے طفیل کی پیروی نے فہمیدِ غالب کی راہوں میں ہر موڑ ہر نکڑ پہ جلوہ خانے۔ آرائش کدے۔ نمائش گاہیں قائم کر دی ہیں۔ جو اپنی اپنی ستائش حاصل کر رہی ہیں۔ اِن سب کو تکملہ نہ جان کر یہ شمارہ ایک ایسا قدم ہے۔ جس کے مقصود کی وُسعت مجھے تو غیر محدود نظر آتی ہے۔ کیونکہ شاعر کی بات شاعروں کی پسند تک پہنچا دی گئی ہے۔

ایک صدی سے شارحوں۔ مبصروں۔ ناقدوں۔ مفسّروں۔ مدّاحوں اور جرّاحوں کی رنگا رنگ کاریگری کے جو ٹیلے ٹیلے اَنبار اور مینار غالب کی راہوں میں سجے رکھے ہیں۔ اُن کے چڑھاؤ اُتار ہی سے قلب و نظر کو کسی طرف کھسک جانے کی راہ نہیں مل رہی کہ اب یہ شمارہ ایک ایسی ایجادِ نَو کا آغاز نظر آتا ہے۔ جو ہمالیہ سے بھی بلند و بالا مدح و مذمت کی دشوار گذار گھاٹیوں کا لامتناہی نظارہ پیش کرے گا۔

میرے اس تاثر کا سبب طفیل کا یہ سادہ سا مکتوب ہے۔ جو بظاہر تو ایک سرسری استفسار ہے۔ لیکن ایسا اہم اور وقیع کہ متوقع "جواب" ہمارے شعورِ شعر و ادب کو گذشتہ اور آئندہ سے پیوستہ لام ڈوری بنا دیں گے۔

طفیل کے مکتوب کی پیشانی پر "موضوع" کا یہ ستارہ مجھے سب سے پہلے دکھائی دیا۔

<u>اس عہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہارِ رائے</u>

(بہ حیثیت شاعر)

سارا خط سرسری نگاہ سے پڑھ لینے کے بعد دوبارہ آغازِ مکتوب پر غور کیا تو خلوط وحدانی کے نیام میں (بحیثیت شاعر) دو دھاری شمشیر نظر آئی۔ جس کے دونوں "دم" جذبہ شوق کی شدت نے سینے سے باہر چھلکا رکھے ہیں۔ اس تلوار کی ایک دھار کا رُخ غالب کا طالب ہے۔ کس غالب کا ——؟ عالم۔ فاضل۔ مفکر۔ فیلسوف۔ بذلہ سنج۔ ولی۔ بادہ خوار۔ قصیدہ گذار بے تیشہ کوہکن۔ سہرا نویس۔ سپہ گری پیشہ۔ مخاطب بہ خطاب نوّاب اسدُ اللہ خاں غالب کا نہیں۔

نقط غالب بہ حیثیت شاعر کا

دوسری دھار کی زَد پر ہم سب ہیں۔ جو اس دور میں بھی "بحیثیت شاعر" ابھی تک زندہ نظر آتے ہیں یا زندگی کے درپے ہیں۔ جنھیں غالب کے حضور اپنی اپنی گردنیں الگ الگ اس شمشیر پر رکھ دینی ہیں۔ ہر حلقوم سے جو بھی صدا پیدا ہوگی۔ محفوظ کر لی جائے تاکہ اس دَور کے شاعروں کی غالب فہمی سند رہے۔ معاذ اللہ آئیے اب اِس سادہ و معصوم ادیب مدیر کی تجویز بہ کار شرارت ملاحظہ فرمائیے :

مندرجہ بالا عنوان کے تحت ہم اسس دور کے دَس بڑے
شاعروں کی رائے چاہتے ہیں تاکہ وہ محفوظ ہو جائے۔

دَس لاکھ سے بھی زیادہ شاعروں میں سے محض دَس (نفر) کو بڑا تبانا۔ ایک ایسا لاجواب آمرانہ انتخاب ہے۔ جس سے داخلی و خارجی دنیائے سخن میں صریرِ خامہ کی ایسی ہنگامہ آرائی مرتب ہوگی۔ جو سیاسی معرکہ آرائی کی مانند کسی آرڈیننس سے ختم نہ کی جا سکے گی۔ میری پیش گوئی ہے کہ چھنے ہوئے یہ دَس "منقوشش" جن کو نقوش کے ایوان میں سجا کر دکھایا جائے گا۔ صف بصف دَس لاکھ محافظ دستوں کی تیر افگنی اور نیزہ بازی کا ہدف نظر آئیں گے۔ یہ چاند ماری تسلسل اختیار کرے گی ——

نقوش اپنے صفحات کو میدانِ کارزار نہ بھی بننے دے جب بھی طفیل کے حاسد۔ ادب کے مفاسد کے لئے ہرگز ہرگز اپنی چار دیواریوں کے در بند نہیں رکھ سکتے۔

ہرچہ بادا باد۔ دنیا ہاو ہُو ہی سے تو آباد ہے۔ کاش اِتنا پوچھا جا سکتا کہ جواب دہی کے لئے میرے نُو ماخوذ ساتھی کَون کَون ہیں۔ نیز مجرموں کے اس کٹہرے میں میرا نمبر اوّل ہے یا دَس ؟

ایک اور کاش یہ ہے کہ اگر میں اِس دور کے کسی ایسے زندہ شاعر کو جانتا جسے ہم سب کے سب نام زدہ "شاعرانِ کرام" اپنے سے بڑا مان کر واجبُ الاِحترام گردان چکے ہوں۔ تو مَیں بڑائی کے اس ہولناک الزام سے بری ہو جاتا۔ لیکن شاعری کی لنکا میں تو سب باون گزے ہیں۔ میری کسرِ نفسی منافقت سمجھی جائے گی۔ لہٰذا اپنا ہی شعر لکھے دیتا ہوں۔

سخنورانِ وطن سب ہیں آفتابِ کمال
تو کیوں کہوں کہ میں ذرّہ ہوں آفتاب نہیں

طفیل جی یاد رکھنا کہ شاعر کوئی بھی ہو کسی بھی دوسرے شاعر کو اپنے سے بڑا نہیں مانتا۔ کون سی ایسی ماں ہے جو اپنے جنے ہوئے بچوں کو دوسری ماں کے بچوں سے کم تر مان لے محض مصلحت کی اور بات ہے۔ یہ مصلحت بر بنائے منافقت ہی دیکھی گئی ہے۔

اب مَیں اس مکتوبی مرحلے کے آخری سنگِ میل پر ہوں جس کا اشارہ غالب نمبر کے اس شمارے کی اصل منزل ہے - ارشادِ طفیل یہ ہے کہ :-

اس شمارے میں بہت سے نوادرات ہوں گے - ہر چند غالب پر بہت کچھ چھپا ہے -
اس کے باوجود ہم (نئی) دریافتیں ہی لائیں گے -

سبحان اللہ - کسی سے مخفی نہیں کہ یہ اُدیب، نُدرت پسند مدیرِ نقوش محمد طفیل اتنی مشقت - اتنی تلاش اور کاوش سے اتنے اخراجات سے چند بیش یا اُفتادہ خزَف ریزے جمع کرنے والی اسامی تو ہے نہیں - اس شمارے کو نوادرات کا عجائب گھر تو بننا ہی ہے - لہٰذا اچھی بات ہے - کم از کم دس عدد شاعروں کی رائیں تو نئی دریافتوں کے پہلو بہ پہلو آویزاں نظر آئیں گی - اور مجھے بھی یہ دیکھنے کے لئے جینا پڑے گا ہے کہ میرے نو عدد ساتھیوں میں کون میرا فرمایا ہُوا سند مانتا ہے -

دیکھا جو کھا کے تیر، کمینگاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

(۲)

اب مَیں (بحیثیت شاعر) اپنی زندگی کے سب سے اہم اور مخدوش مقام پر ہوں - ہنستا بولتا اپنی علالت کی حالت میں آپ کو بھی یہاں تک لگا لایا - آئیے اب آپ جس بات کے طالب ہیں یعنی مرزا غالب کے بارے میں اپنے دَور کے اس پنجاب نژاد اُردو شاعر کا اظہارِ رائے گوارا فرمائیے -

(غالب بہ حیثیت شاعر) فارسی اور اُردو زبانوں کے ذریعے اظہارِ خیال کرنے والے اُن چند گنے چُنے بلند ترین سخنوروں میں سے ہے جو ہمارے معاشرے پر چھائے ہوئے اور ہماری روحوں میں سمائے ہوئے ہیں -

میرا مطالعہ مجھے بتاتا ہے کہ قرآنِ حکیم کے سوا کوئی بھی ایسا کلام نہیں جس میں پست و بلند نہ ہو میں غالب کو فارسی زبان کے اُن شاعروں کی محفل میں دیکھتا ہوں جو ایک دوسرے کو اپنا کلام سُنا رہے ہیں - اُن میں سے ہر ایک کا طرزِ بیان الگ اور منفرد ہے - مگر ایک دوسرے کی تحسین میں اس لئے کمی نہیں کرتے کہ یہ سب واقعی اہلِ کمال ہیں - آفتاب دوسرے آفتاب کو تاریک نہیں کہہ سکتا - بلکہ آفتاب آمد دلیلِ آفتاب - تاہم کسی کا بھی سارا کلام یکساں بلندی کی سطح پہ نہیں خیال اور اظہارِ خیال کی پستیاں بھی موجود ہیں کسی میں کم کسی میں زیادہ -

---

میں دیکھتا ہوں کہ رودکی - سعدی - انوری - ظہوری - خسرو - حافظ - نظیری - طالب - کلیم - غنی - صائب - بیدل - گرامی - یہ سب ایک بزمِ مشاعرہ میں موجود ہیں غالب اپنا کلام سُنا رہا ہے اِن سب کا ہمنشیں ہے اور مرجعِ تحسین !

میرے نزدیک یہ اصل غالب ہے فارسی کا شاعر --- ! زبان کوئی بھی ہو - دوسروں سے الگ نیا اندازِ سخن پیدا کرنا سخت مشکل ہے - اپنا ول چیر ڈالنا اپنی ذات کو باہر نکالنا پڑتا ہے - بلند سے بلند خیال کو سہل بنا دینا - جس زبان میں اظہارِ خیال کرنا اس زبان

کے مزاج کو بھی ملحوظ رکھنا یہ ہے سخنوری ——— !
غالب کا فارسی شعر دماغ میں الجھتا نہیں تیر کی مانند سیدھا دل میں اُترتا ہے۔

میرا تصور اُردو زبان کے ذریعے اظہارِ خیال کرنے والے مشہور شاعروں اور غالبؔ کو مشاعرے میں دیکھتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کے صفحوں پر بٹھائے ہوئے اساتذہ موجود ہیں۔ سوداؔ۔ میر تقیؔ۔ میر دردؔ۔ جراتؔ۔ انشاؔ۔ مصحفیؔ۔ ناسخؔ۔ مومنؔ ذوقؔ اور ان سے کم عمر داغؔ اور حالیؔ بھی شامل ہیں۔ شمع سب کے سامنے آتی ہے۔ میں مولانا حالیؔ کے ساتھ آیا ہوں۔ سب کا کلام سن رہا ہوں۔ اِن میں کوئی ایسا نہیں جس کو سب نے سُنا اور سر نہ دُھنا ہو آخر میں غالبؔ کی باری آتی ہے۔ نہایت جوش و خروش سے اشعار سناتے ہیں مگر اب داد و تحسین میں وہ جوش و خروش موجود نہیں، ہاں کچھ لوگ چُپ ہیں۔ کچھ ایک دوسرے کے کان میں کھسر پھسر کر رہے ہیں۔ غالبؔ پہلو بدلتا ہے زیادہ جوش سے شعر سناتا ہے۔ کچھ لوگوں کے منہ سے واہ سبحان اللہ کے الفاظ نکلتے ہیں۔ لیکن ایک آواز اور بھی میرے کان میں آتی ہے:

ع   اَجی — اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

یہ تصوری مشاعرہ ختم ہوتا ہے۔ لیکن حالیؔ اور اُن کے ساتھ ایک بزرگ ہیں جن کا نام شیفتہؔ ہے اس محفل سے نکلتے ہیں میں دونوں کے پیچھے پیچھے اور ساتھ ساتھ چل رہا ہوں۔ اُنکی گفت و شنید کا نچوڑ یہ چند فقرے ہیں:-

اتنے بڑے عالی نظر اور فلک پیما کو اُردو غزل کہتے ہوئے اُردو زبان کی نزاکت کا لحاظ رکھنا چاہیے۔
فارسی صنائع بدائع اور تلازمات اور اصطلاحات کی نمائش اور آرائش سے بیچاری اُردو غزل کو لاد دینا فن کی "نمود" کے سوا کچھ نہیں ہے —

یہ تصوراتی جائزہ میری اپنی رائے ہے مرزا غالب اردو زبان کی رگ رگ سے واقف ہیں۔ غزل کے علاوہ ہر صنف ہر موضوع نظم ہو یا نثر غالب کی سخنوری پاکیزہ ترین شگفتہ اور کوثر سے دھلی ہوئی اُردو میں ہے۔ مگر اُردو غزل کہتے وقت وہ اپنی فارسی دانی اور تلازمات کے استعمال کرنے کی دُھن میں بھُول جاتے ہیں۔ کہ اردو کا مزاج فارسی سے جداگانہ بھی ہے۔

کہتے ہیں اُسے زبانِ اُردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

غالبؔ اُردو غزل کہتے وقت فارسی تراکیب اور اصطلاحات کیوں اختیار کرتا ہے۔ اس لئے کہ اُس کو اپنی پروازِ خیال اور اپنے تصور کی صورت گری میں سادہ اُردو الفاظ کا استعمال گھٹیا اور پھیپھسا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ہم عصروں سے بازی بھی لے جانا چاہتا ہے اس بازی لے جانے کے زور میں جہاں کامیاب ہو جاتا ہے اس کا شعر لاجواب ہے۔ جہاں ناکام رہتا ہے۔ ع

مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

فرما کر ہنس دیتا ہے۔

میر تقی۔ میر درد۔ مومن اور حالی کے اشعار جس طرح چشم و گوش کے زینہ سے ہمارے صُدورِ سینہ میں رس بس چکے ہیں۔ اُسی طرح غالب کے بہت سے اشعار ہمارے دور کے سخنوروں اور سخن فہموں کی زندگی کا حاصل ہیں۔ یہ اشعار ہمارے ہمنوا ہیں۔ متعدد موضوعات پر ہمارے مؤید ہیں لہذا میں غالب کو میر۔ مومن اور حالی سے کم تر نہیں سمجھتا لیکن ـــ بہتر و برتر بھی نہیں ان شعرا میں ہر شاعر کا اپنا رنگ و اسلوب و طرزِ اظہار ہے۔ ہر شاعر کی نگاہ اپنی ہے ہر ایک اپنے رنگِ سخن کا نابغہ ہے۔

یقیناً غالب نے ہم سب کو وہ کچھ دیا ہے۔ جو شاید ہم میں سے کوئی آنے والی نسل کو اس رنگ سے نہ دے سکے گا۔ زمانہ بدل چکا۔ خیالات حالات کے ساتھی ہوتے ہیں۔ ہم جو کچھ چھوڑ جائیں گے۔ اس کا فیصلہ ہمارا کام نہیں ـــ تاہم بحیثیت شاعر یہ میرا فریضہ ہے کہ غالب کے بارے میں استفسار ہے تو پھر ایماندارانہ اظہار رائے کروں۔

دیوانِ غالب کے متعدد نسخے دیکھے ہیں مُغلق اشعار فارسی کی اصطلاحات کی گٹھڑیاں ہیں جو اُردو غزل کی نزاکت پہ بار اور سوار نظر آتی ہیں۔ اگر غالب کی یہ صنعت گری زیوراتی ہے تو ان زیوروں کو اس طرح غزل کے ہر شعر پہ لاد دیا گیا ہے کہ تغزل کی بجائے دیوانِ غالب "زیور فروش" کی دوکان نظر آتی ہے۔

کہہ چکا ہوں کہ غالب کی زندگی ہی میں اُسکی اُردو غزل کے بے شمار اشعار کو بے معنی۔ مُغلق اور مُہمل کہا جانے لگا تھا۔ اس وقت سے اب تک پے در پے سخن گری اور سخن فہمی نے اپنی اپنی آرا ظاہر کیں۔ سلسلہ چلتا رہا۔ ہم تک پہنچا اور اب ہم سیلاب کی طرح اس کو اپنے بعد آنے والوں تک پہنچانے کے درپے ہیں۔ اور نہیں مانتے کہ اُردو زبان میں غزل کہنے کے لئے فارسی لوازماتِ شعر گوئی کا جو ذخیرہ غالب نے جمع کر رکھا تھا۔ اس کو ڈھنگ سے برتا نہیں گیا۔ اپنے زورِ بداعت میں اُس ذخیرے میں سے اُٹھا اُٹھا کہ اُردو کے چند الفاظ پہ مارا مار کر دی گئی ہے۔ یہ غزل کے شعر نہیں معمے ہیں۔ ایسے اشعار شارحین اور مفسرین کی بکر گود کے لئے ہوں تو ہوں۔ صاحبانِ مذاقِ سلیم اُن پہ ہنس دیتے ہیں۔

بھانت بھانت کے مُفسر اور شارح پیدا و ہویدا ہیں کتابوں اور مضامین کے ڈھیر لگا دیئے گئے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ غالب ان خود ساختہ شیشہ گری سے چور چور ہو کر رہ گیا ہے ـــ

غالب کی عظمت حسِین اشعار سے ہے۔ اُن میں غالب کا کمال ہنر بحُسن و خُوبی موجود تو ہے۔ لیکن ہُنر کی نمائش نہیں۔ یہ اشعار دماغ میں اُلجھے بغیر کانوں اور آنکھوں کے ذریعے ہمارے دلوں میں اُتر گئے ہیں اور اب ہماری جان اور زبان ہیں ان اشعار میں بلند سے بلند اور عمیق سے عمیق تصور کی صورت گری ہے اُستاد نے غزل کے دو دو مصرعوں میں کائناتِ خداوندی مُشکل کر دی ہے۔ یہی تخلیق تقویمِ احسن کہلانے والی مخلوق کے لئے زندہ و پائندہ ہے تاقیامت بلکہ بعد از قیامت بھی تابندہ رہے گی۔

اگرچہ غالب زندگی بخش سخنور نہیں ہے اگرچہ وہ زندگی کے پروردگار کا بھی شکوہ سنج ہے ؎

زندگی اپنی جب اِس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن اس کے وہ اشعار جو سہل اور ممتنع کی بے نظیر مثال ہیں۔ کبھی مر نہیں سکتے۔

آئیے دیکھیں غالب کی اُردو اشعار غزل کی شرحیں کیوں کی جا رہی ہیں۔ کیوں غالب کی فارسی غزل کا کوئی شعر اپنے عمق اور بلندی کے باوجود قابلِ اعتراض نہیں ٹھہرا؟ کیوں اُس کی اُردو غزل کے بہت سے اشعار کے معنی جاننے کے لیے کھینچ کھرچ کرنا پڑتی ہے؟ اور کیوں اس کھینچ کھرچنے کے بعد بھی شارحوں کی تُن ترانی سن کر ٹپ ار نی کی رٹ لگائے چلے جاتے ہیں؟ اس کیوں کا جواب فارسی کے بارے میں یہ ہے کہ غالب کا مزاج فارسی زبان کے مزاج کی تخلیق۔ غالب فارسی ماں کا ایسا فرزند ہے۔ جسے ہندی میں سپوت کہنا مناسب ہے۔ لہٰذا اُس کے فارسی کلام کی شرح ہر شعر خود کر دیتا ہے ——— !

اُردو شرحیں غالب کی ہوئیں اور ہو رہی ہیں اس لئے کہ ہمارے معاشرے کا یہی عجوبہ ہے کہ گلی کوچے، بازار تکیے یا مزار پر جہاں بھی کوئی سڑی۔ سودائی۔ پاگل۔ ننگ دھڑنگ واہی تباہی بکتا نظر آ جائے تو ہم میں سے اکثر یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ ہے اللہ والا۔ اس کی بولی ہے خدا کی بولی۔ ہم اپنے فائدے کے لئے اُن ہفوات کے معنی اور مقصود ڈھونڈنا شروع کر دیتے ہیں۔ معنی بتلانے والے بھی سٹہ بازی کے دلالوں کی مانند ہماری اس کمزوری کو جانتے ہیں۔ لہٰذا ہمکو بیوقوف بناتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اس مجذوب نے تم کو جو گالی دی ہے۔ گالی نہیں بشارت ہے گھی کی نالی ہے۔ تمھیں گھی کا "بلیکیا" تاجر بنا ڈالے گی۔ یہ مست الست اگر تم کو جوتی دکھائے تو جوتی نہیں اپنی دستار کا گنبد سمجھو اور یقین کرو کہ تم کو بہت بڑا مرتبہ ملنے والا ہے۔

غالب اگرچہ مجذوب نہیں اور نہ اُس کے اشعار بے معنی ہیں لیکن شارحین سٹہ بازی کے انہی ایجنٹوں نے ڈھنگ سے غالب کے بے شمار اشعار کی شرحیں پیش کر دی ہیں —— حکم لگا دیئے گئے ہیں کہ جو کوئی ہماری شرح کو تسلیم نہ کرے۔ اے عوام الناس۔ اے شعر کے نہ سمجھنے والے ہُوحق کرنے والو یہ گستاخ ہمارے خدائے سخن غالب کو نہیں مانتا۔ کافر ہے اور کچھ نہ ہو سکے تو اس کا گھیراؤ کر ڈالو۔

غالبیت کی طوفانی تحریک اور تبلیغ اگر یہ چاہتی ہے کہ فارسی اصطلاحات کے نیچے دبے ہوئے شعر لوگوں کے ذہنوں میں سما کر زبانوں پر آ جائیں تو یہ ناممکن ہے۔ غالب کی اُردو غزلوں کے وہی شعر اہلِ ذوق کو یاد رہیں گے جو غالب کی حیات سے آج تک سو برس کے دوران قلوب و زبان نے قبول کر لئے ہیں تمہاری شرحیں دیکھ کر غالب "شعرم را بہ مدرسہ کہ برُد" ہی کہے گا۔

اس وقت نقوش کا نو دریافت بیاضِ غالب۔ بخطِ غالب۔ میرے سامنے ہے۔ یہ طفیل صاحب کا مجھ پر سب سے بڑا احسان ہے۔ کوئی شاعر ایسا شعر کہنا نہیں چاہتا جس کے معانی میں گنجلک ہو۔ یقیناً غالب کے فارسی زدہ اشعار کے معنی موجود ہیں لیکن ایک شعر کے ایک معنی ہوتے ہیں۔ ممکن ہے چند اشعار میں کچھ نہ کچھ فی البطنِ غالب رہ گیا ہو ——

شارحین نے جو بولیاں بولی ہیں ان کی رُو سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب اپنی غزل کے ہر شعر کو مداری کی پٹاری بنا گیا ہے کہ اس میں سے تماشائیوں کے لئے جو چاہو نکال کر "واہ رے مداری" کا شور مچوا لیا جائے۔

یا اُس نے جان بوجھ کر بے شمار ایسے شعر کہہ ڈالے تھے کہ لوگ تا قیامت بھول بھلیاں میں رہیں۔ ڈاکٹر بجنوری نے نسخہ حمیدیہ کا اعلان کرتے ہوئے صدا لگائی تھی کہ ہندوستان میں دو ہی آسمانی کتابیں ہیں۔

"ویدِ مقدس اور (بہ نسخۂ حمیدیہ) دیوانِ غالبؔ"

واہ وا "ویدِ مقدس" خدا کی نازل کردہ ایسی کتاب ہے جس کی بولی تیس کروڑ ہندو دیوتا بھی نہ سمجھے اور ویدوں کے مقابل شاستروں میں پرمیشور ہی کے منکر ہو گئے ——

اگر دیوانِ غالب بھی ایسی ہی الہامی بولی میں نازل ہوا ہے تو کیا ہم اُردو دیوان میں درج شدہ تمام اشعار کو واقعی ناقابلِ فہم دیوتائی یا خدائی کلام مان کر خاموش ہو جائیں کہ بھائی آؤ ڈنڈوت کرو —— ورنہ ناستک قرار دیئے جاؤ گے، چنڈال کہلاؤ گے۔

طفیل صاحب مصر ہیں کہ جو کچھ بھی لکھا جا چکا ہے —— اُن کے حوالے کر دوں نظرِ ثانی بھی نہ کروں۔ کیونکہ فقط انہی "ارشادات" کی کتابت باقی ہے لہذا اگر اس کتابت کے دوران طبع متوجہ ہوئی یا ایک آدھ صفحہ میرے نصیب کا رہ گیا تو عرض کروں گا کہ غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو اس دَور میں تحریک و تبلیغ کے زور شور سے منوانے کی ضرورت کس کو پڑ گئی ہے؟

یہاں تو ذکر تھا بیاضِ غالب کا جو بہ خطِ غالب ہے۔ میں نے کہا تھا کہ یہ طفیل کا مجھ پر احسان ہے۔ احسان یہ ہے۔ کہ میں نے اپنی عمر کے گیارہ سے بائیس سال تک کی غزلوں کے بیاض کو محاسبے اور جائزے کے لئے زیرِ مطالعہ کیا۔ تو مجھے خوشی ہوئی کہ فارسی کی تلمیحات اور لوازمات شعری کو جانتے ہوئے میری ابتدائی مشق کا ایک شعر بھی ان کی نمائش کا مظہر نہیں نیز یہ کہ میری ان غزلوں میں جن کو میں نے شائع بھی نہیں کیا۔ کوئی شعر غالب کے اس بیاض کی غزلوں سے کسی صورت میں بھی فروتر نہیں بلکہ میں علانیہ اور بے باکانہ کہتا ہوں کہ میری ابتدائی مشق غالب سے بدرجہا بہتر ہے کوئی شعر تلازمات کی گٹھڑی نہیں۔ نہ مغلق ہے نہ مہمل —— غالب کے اس بیاض میں غالب کی ابتدائی اُردو کی مشقِ غزل ہے۔ مگر ایک شعر بھی اردو زبان کا نہیں ہے۔ فقط کا کے کی ہاں ہوں اُردو ہے۔

اب مجھے واشگاف کہنا ہے کہ غالبیات کی یہ شدید تحریک و تبلیغ غالب کی سخنوری کے لئے ہرگز نہیں موجودہ تحریک بھارت نے اقبال کو آنکھوں سے پنہاں کرنے کے لئے انتہائی مکاری سے شروع کی۔ غالب ہمارا سب سے بڑا شاعر۔ ڈومنی کا یار غالب ہر شاعر ایسا ہی ہوتا ہے۔ غالب مسلمان شاعر ہے لیکن وہ سکون اور نیند بخشتا ہے۔ شانتی دیوی کو سامنے لاتا ہے۔ آؤ اس غالب کی بھگتی کریں —— اس لئے کہ اقبال زندگی کے لئے مجاہدانہ عمل کی روح کو بیدار کرنے والا ہے۔ اُس نے مردہ مسلمانوں کو زندگی دی اور زندگی ہی نہیں زندگی کا نتیجہ بھی دکھا دیا اور یہ نتیجہ پاکستان ہے۔ جو بھارت کے سینے پر کابوس کی طرح سوار ہے —— لیکن یہ تحریک اس رنگ سے شروع کی گئی کہ ہم سمجھے غالب ہمارا بھی تو ہے۔ بن گئے ہم بچہ جمہورا —— ساتھ ہی کئی جتھے جو ہمارے ملک میں بھی وحدتِ خیال و عمل کی بجائے طبقاتی تفرقے بازی کر رہے ہیں وہ بھارت کی ڈگڈگی پر ناچنے لگے —— کیوں —— اس لئے کہ اقبال کہتا ہے۔

بہ مصطفٰے برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست　　اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی ست

اور یہ تفرقہ باز جتھے محض درِ مصطفٰے سے منہ پھیر کر چار سُو کھوٹ لیے شمار دروازوں پر سجدہ ریزی کرنے اور بھیک مانگنے کے متادیں —— کاش آپ غور فرمائیں —— حفیظ

فراقؔ گورکھپوری

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اُردو شعراکے ستاروں کے جھرمٹ میں، غالبؔ سب سے روشن ستارہ ہے۔ غالبؔ درحقیقت ایک کائناتی شاعر ہے اس کی شاعری میں بھی اگر کوئی چاہے تو وہ جس قدر خارجی کیفیات میں پھیل سکتا ہے اسی قدر داخلی صورتوں میں بھی اُس کے امکانات ہیں۔ غالبؔ کے ناسمجھ قاری، اُس کی شاعری پر مبہم ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ اُن کا ذہن رسا اور اُن کی بلند خیالی اکثر انھیں مشکل پسندی کی طرف مائل کرتے رہتے ہیں۔ پھر ان کی شاعری، ہیگل کی تقسیم کے مطابق، اس خانے میں آتی ہے جسے فن کی فلسفیانہ منزل سمجھنا چاہیے۔ ایسی منزل جہاں ہیئت کے لئے خیالات کا سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے اور جہاں اظہارِ تخیل کی بلند پروازیوں میں ڈوب سکتا ہے۔ غالبؔ کی زبردست قوتِ مشاہدہ اور اُن کی ذہنی صلاحیت نے وجودِ کائنات اور اُس کی علت نمائی کا ایسا گہرا مطالعہ کیا تھا کہ اُن کی نظریں موجوداتِ عالم کی کنہہ تک پہنچ گئی تھیں۔ اپنے متصوفیانہ تجربوں اور معتقدات کو ایک اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے کا فن انھیں خوب آتا تھا جسے مبہم کے بجائے، مشکل، کے لفظ سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ اپنے دلی جذبات اور تجربات زندگی کو اپنی بھرپور آواز سے جب وہ اشعار میں ڈھال کر پیش کرتے تو اس رنگ و آہنگ سے بیگانہ ہی اُن کے اشعار پر ابہام کا الزام عاید کرتے۔ یہ خیال انگریزی شاعری جسے "FANCIES THAT BROKE THROUGH LANGUAGE AND ESCAPED" کہنا چاہیے۔ ایک طرح یہ اشاریت کی شاعری ہے جہاں الفاظ نغمہ زنی کرتے ہیں اور قاری و سامع موسیقی سے محظوظ ہوتا ہے۔ ایسی شاعری یقیناً آسانی سے قاری کی سمجھ میں آنے والی چیز نہیں۔ اس کے لئے اچھے ذہن اور مبلغ علم کی ضرورت ہے اور جب ذہن رسا غالبؔ کی فکری تہوں میں پہنچ جاتا ہے تو یہ شاعری جو پہلے اپنی تفہیم کے لحاظ سے ایک دِقّت طلب امر بنی ہوئی تھی، نہ صرف یہ کہ آسان نظر آتی ہے بلکہ لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔ ایک اچھوتی تخیل اور انوکھی فکر کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ ایک فلسفی شاعر تھے جن کا مقابلہ ایک طرح سے براؤننگ سے کرنا چاہیئے جس کو پروفیسر سینٹسبری نے ایسی شاعری کہا ہے جیسے رُوح کی تقسیم (DISSECTION OF THE SOUL) لیکن غالب کی شاعری اس تقسیم کی اتنی زیادہ قائل تو نہیں جتنی کہ اس تجسس کی جو زندگی میں ڈوب کر اسے پہچاننے کی کوشش میں منہمک ہے۔ اُن کے یہاں حقیقتوں کی جھلکیاں ہیں جو متصوفیانہ انداز میں رہ رہ کر جگمگا اٹھتی ہیں لیکن جو خیالات کو معنی تک پہچاننے کے لئے انھیں دیر تک اُلجھا کے رکھنا پسند

نہیں کرتیں۔ غالب کی شاعری کا اگر مابعدالطبیعاتی تجزیہ کیا جائے تو وہ یقیناً براؤننگ ثابت ہوں گے لیکن کچھ چیزوں میں براؤننگ سے مختلف بھی ہیں اور وہ چیزیں ہیں براؤننگ کی فکر کا کہیں کہیں کھردرا پن اور کسی حد تک ایک غیر متوازن انداز جس سے غالب کی شاعری مبرا ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا، غالب میں ایک فلسفی کی نکتہ رسی اور ایک صوفی کا تجسس تھا۔ جو کُل اور کُنہہ کی تلاش میں سرگرداں رہتا، جس کا اندازِ بیان فن کاری اور حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ تھا۔ ایک مرتبہ پھر "حسن حقیقت ہے اور حقیقت حسن ہے" کا عقیدہ سامنے آجاتا ہے اس شاعری میں تجربوں کی گہرائیاں ہیں اور اظہار کی جادوگری جو اسے محض ایک خشک اور روکھی پھیکی معلومات یا لفظی بازی گری سے بلند رکھتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :-

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

حسب ذیل شعر برگساں کی قوتِ حیات کی آگہی معلوم ہوتا ہے جس کے مطابق حیاتی قوت ہمیشہ خود کو مادے کے ذریعہ ظاہر کرتی رہتی ہے یہی جدید ارتقائی نظریہ کا پُر اسرار عمل ہے :

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ فصلِ بہاری کا

جب کسی شیشے میں ایک طرف گہرا رنگ چڑھا دیا گیا ہو تو اُسی وقت اس کی دوسری سمت آئینے کا کام کر سکتی ہے جس میں عکس اور تصویریں نظر آسکتے ہیں۔ غالب ایسے پھول پتیوں کے شوخ رنگوں کے درمیان اس زنگار کا مطالعہ کرتے ہیں جس کے ذریعہ وہ برتریت اور حقیقت کی غیر مرئی روح تک پہنچ سکتے ہیں۔ شیلی کی طرح ہم غالب کے یہاں بھی روح اور مادہ کے درمیان ایک باہمی گفت و شنید کا ادراک کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عقلی کرشمے قوتِ حیات کا اظہار ہیں لیکن وہ خود قوتِ حیات نہیں جیسا کہ برگساں نے کہا ہے کہ قوتِ حیات گو کہ ہیئتوں ہی میں اپنا اظہار کر سکتی ہے لیکن وہ انھیں بلند کر دیتی ہے اور غالب کہتے ہیں :-

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں سب شہود   ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے قول کے مطابق، سرحدِ ادراک سے پرے لاعلمی کا وہ وسیع سمندر موجزن ہے جس کے ہر منظر کو تصوف ایک ملکوتی قوت سے پہچان لیتا ہے۔ صحیح عارف وہی ہے جو ادراک کی چوکھٹ پر رک کر نہ رہ جائے بلکہ وہ سرحدِ ادراک سے پرے ہر طرف وجود اور حقیقت کی عظیم ہستی کے سامنے سربسجود نظر آئے جو خود غیر متحرک ہے لیکن کائنات اسے متحرک ہوتی نظر آئی ہے جو تمام علوم کا لامعلوم سرچشمہ ہے۔ غالب کہتے ہیں :

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود ۔ قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

شاعر کا وجدان مذہب و ملت کے تمام تفرقوں کو خس و خاشاک کی طرح بہائے جاتا ہے اور کہتا ہے :

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم   ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

"جنت جائے عیش و نشاط ہے" کے غالب سختی سے مخالف ہیں۔ وہ مذہب کے اس انحطاطی تصور کو برداشت نہیں کر سکتے

جہاں اچھے کام کسی لالچ یا احساس تسکین کے خیال سے کئے جاتے ہیں۔ وہ گھبرا کے بے صبری سے پکار اٹھتے ہیں :-

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

"ذرا گہرائی میں جھانکو تمھیں ساز کے پردے نظر آئیں گے" کارلائل نے جو یہ بات کہی تھی، یہی غالب کی زبان سے یوں ادا ہوتی ہے :

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب کا خیال ہے کہ سب سے بڑی بدقسمتی اور زندگی کا حقیقی المیہ یہ ہے کہ فرد میں خود اپنے وجود کی اہمیت کا احساس پیدا ہو گیا ہے جو اس کو کائناتی شعور سے الگ کر دیتا ہے اور اگر اس نے خود کو حقیقت کی دیبیع گود سے الگ کر کے تنگ ظرفی میں مقید نہ کر لیا ہوتا تو یہ فرد کتنا بے فکر اور پُر مسرت ہوتا غالب شکایت کے انداز میں کہتے ہیں :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہی لامحدود وجودیت کا عرفان ہے جو شوپن ہار کے بنیادی خیال کی یاد دہانی کرتا ہے۔ اب سنئے غالب حیات انسانی اور اس کی تقدیر کے متعلق کیا فرماتے ہیں۔ یہ کہنے کی بات نہیں کہ ایک ایسے پرجوش اور ماورائی صوفی کی نظر میں زندگی کی ہزار تابناکیاں، لذت اور وابستگیاں، مسرت اور رنگینیاں ہیچ ہیں۔ صوفی کا یہ پراسرار سکوت غالب کی زبان سے یوں گویا ہوتا ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

نہ صرف یہ کہ طمع دنیا لوگوں کو سود و زیاں کی طرف تیزی سے لے جاتی ہے بلکہ اسی میں اُن کی تباہی کے جرثومے بھی موجود ہوتے ہیں۔ غالب اس حقیقت سے واقف تھے کہتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

لیکن اگر تمام لوگ زندگی کو بے ثبات اور عکس محض سمجھنے لگیں تو کائنات کا خاتمہ ہو جائے۔ اس دنیا کے ڈرامے کو معہ تمام رنگینیوں کے برقرار رکھنے کے لئے تھوڑی سی خود فریبی کی ضرورت ہے اور اس خود فریبی کو کبھی نہ ختم ہونے والی خواہشات اور انفرادی خود غرضی سے مدد ملتی ہے غالب نے اس کیفیت کو ایک قول محال کی شکل میں بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے جو کبیر کے تحیر زا مقولوں کی یاد دلاتی ہے غالب کہتے ہیں ؎

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

روایتی طور پر غالب نے دنیا کو مے خانہ تصور کیا ہے۔ شراب جو پیالوں اور خموں میں بھری ہے اس کا اچھوتا پن اہل ہمت کی حرص و آز دنیا سے بے نیازی کا ثبوت ہے اور اس طرح اب شراب کی خود کچھ قدر و قیمت باقی نہ رہ گئی پھر اہل ہمت کا وجود جمع و خرچ کی اہمیت بھی کھو دیتا ہے لیکن اہلِ معرفت کی نظر میں دل ایک پیمانہ ہے اور محبت الٰہی وہ شراب جو کہ پیمانے میں چھلک رہی ہے اور دماغ ایک خاموش میخانہ۔ اگرچہ غالب نے زندگی کو کبھی سنجیدہ اور ثقہ لوگوں کے لئے قابل اعتنا نہیں سمجھا اور ہمیشہ اُسے بیکار محض ہی خیال کیا تاہم زندگی کے مصائب اور محرومیاں اُن کے حساس ذہن کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ قنوطیت کا یہ مزاج عجب نہیں کہ انہیں اپنے آبا و اجداد سے ورثے میں ملا ہو جو ایک ٹھنڈے اور پہاڑی علاقے کے رہنے والے ترک اور ازبک نسل سے تھے اور غالب کی تاحیات محرومیاں

بدنصیبی کے تیروں کی چبھن، وقت اور ماحول کی ناسازگاری جس میں غالب زندگی بسر کر رہے تھے، جہاں شہر دِلّی اپنی گذشتہ عظمتوں کا محض سایہ رہ گیا تھا یہ تمام باتیں اس پہ اضافہ ہو گئیں ہیں۔ دانتے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے اس شخص نے جہنم دیکھا ہوا غالب کی شاعری کا درد اور حرماں نصیبی، انھیں بھی اسی طرح ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ قیدِ حیات و بندِ غم کا شدید احساس، مصائب کا مجبور تماشائی ہونے کی دلخراش داستاں کا اظہار بدنصیبی کے سخت اور بے رحم جھکڑ، المختصر وہ جو کہا گیا ہے کہ "زندگی غم و اندوہ کا ایک جنازہ ہے جسے سوگوار اپنے کاندھوں پر اٹھائے چل رہے ہیں اور جس کے عقب سے دیوتاؤں کے قہقہوں کی گونج برابر ابھر رہی ہے" ان تمام باتوں کی بازگشت غالب کے کلام میں موجود ہے۔ اور یہ غالب کے کلام کو اس قدر بلند کرتی ہے کہ اس کی مثال کے لئے ہمیں دل دردمند کی اس فغاں کو اسیر کرنا ہوگا جو انتہائی غمگین لمحات کی مظہر ہو۔ جو دانتے کے جہنم زار میں سنائی پڑتی ہے۔ جب ہم اس طرح کے ٹکڑے پڑھتے ہیں جیسے کہ یہ ہیں تو ہمارے دل کا سب سے حساس حصہ متحرک ہو جاتا ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ایک ذی روح ایسا تھا جس نے انسانی غم و الم کے اعلیٰ ترین نمونوں کا تجربہ کیا ہے۔ ایک ایسی روح نے بہشت بھی دیکھا اور دوزخ بھی۔ غالب محسوس کرتے ہیں کہ غم کا جذبہ ہی سب سے اہم جذبہ ہے اور انسان کیلئے صرف غم و الم کی فضا ہی، سازگار فضا ہے اور وقت صرف درد و الم کے گرد ہی گردش کرتا ہے اسی لئے کہتے ہیں :

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے   غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اور پھر کہتے ہیں :

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہنری نیو بولٹ صاحب نے شاعری پر اپنی مشہور کتاب میں لکھا ہے کہ شاعری کی روح و امتیاز ہے۔ انگلستان میں یہ عقیدہ شعری دنیا میں سب سے نیا عقیدہ ہے اور اس کے مبلغ د استقبالیے (FUTURIST) کے نام سے موسوم ہیں ذیل کے اشعار میں یقیناً ایک نجی احساس ہے۔ غالب نے معصوم خودداری (EGOISM) اور انتشاری حس (NERVOUS SENSITIVENESS) کے تجربے میں اپنے ہم عصروں سے کا سا تجربہ کیا ہے اُن کی سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں اُن کے حال پر کیوں چھوڑ نہیں دیا جاتا اور وہ پکار اٹھتے ہیں :

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں   روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

ایک معصوم بچے کو امید اور عام دنیاوی خوشیوں کے درمیان، غم ایک زبردست دھوکا محسوس ہوتا ہے۔ بچہ یہ نہیں سمجھ پاتا کہ وہ غموں کا بوجھ کیوں برداشت کرے۔ حسبِ ذیل شعر منتہی جذبات، سادہ امیدوں اور قابل توجیہات صورتوں کا بہترین نمونہ ہے۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم   گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یہ گھبراہٹ، یہ بے صبری، یہ معصومانہ سادہ لوحی، قسمت کی قہرمانیت کی مُہر ہمارے دلوں پر ثبت کر دیتی ہے۔ بدقسمتی کا ایک المیہ اس شعر میں پوشیدہ ہے جس کی شدت ہمیں تھکا دیتی ہے۔ جب ماں اپنے بچے کو سزا دیتی ہے۔ تو بچہ استعجاب کے عالم میں اس کا منہ دیکھنے

لگتا ہے۔ اُسے ماں کی محبت مشتبہ معلوم ہونے لگتی ہے غالبؔ بھی ایسا ہی کچھ محسوس کرتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں :

زندگی اپنی جب اس طور سے گزری غالبؔ   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالبؔ کی بیحد حساس طبیعت نے یہ محسوس کیا کہ غم اُن کے وجود کا ایک جزو بن گیا ہے۔ اسی وجہ سے تمام دلجوئیاں اور آسودگیاں اُن کے لئے نا اُمیدیاں بن گئیں کیونکہ اُن کا عقیدہ تھا کہ انھیں درد والم کے ہجوم میں ہی ہمیشہ گرفتار رہنا ہے، نا امیدی، جو کچھ اُن کو نقصان پہنچا سکتی تھی اُس نے پہنچایا پھر پژمردگی اُن کی زبان سے ذیل کے شعر میں یوں گویا ہوتی ہے۔

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا   زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

آخر میں یہ شعر نا امیدی اور مایوسی کی بڑی دردناک تصویر ہے جو قبر کی بھیانک خاموشی میں سے یوں بولتی سنائی پڑتی ہے :

خموشی میں نہاں گفتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں   چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

ڈی پروفنڈس (DEPROFUNDIS) میں اوسکر وائلڈ کہتا ہے کہ زندگی کی سب سے اچھی بات یہ نہیں ہے کہ انسان بے حد ایماندار زندگی بسر کرتا ہو اور محسوسات یا جذبات سے بالکل عاری ہو۔ نہیں نہ صرف بے رس ایمانداری نہ محض کفایت شعاری اور نہ شرافت، لیکن وہ کم ظرفی اور ذلت، وہ عظیم شرمندگی بھی قابلِ قدر ہے جو احساسِ گناہ اور احساسِ مصائب سے پیدا ہوتی ہے یہ بھی تزکیہ نفس کرتی ہیں۔ دل کو تمام کدورتوں سے پاک کرتی ہیں اور اُسے اس قابل بنا دیتی ہیں کہ وہ تمام مصائب اور ذلتوں کے جذبات کو خوش آمدید کہے کیونکہ یہی زندگی کے تمام حسن و جمال کا جوہر ہیں۔ تزکیہ نفس کی راہ صواب معصیت میں مصائب برداشت کرنے اور غم والم میں پگھلتے رہنے ہی سے ملتی نظر آتی ہے :

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے   آنکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہ ہوا تھا

پھر فرماتے ہیں :

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل   جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ایک اور موقع پر اپنی کم مائیگی کا اظہار کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے ظرف کی اہمیت بھی اشاروں میں واضح کر دیتے ہیں :

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ   مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

اس طرح غالبؔ مصائب میں پاکیزگی کا اعلان کرتے ہیں اور آنسوؤں میں برکت حاصل کرتے ہیں جو خود گناہ کو متبرک بنا دیتی ہے اسے بیمارانہ جذبات یا مریضانہ ذہنیت سے تعبیر نہیں کرنا چاہیئے اور یہ آنسو بیکار بھی نہیں۔ ہر حساس روح پر طوفان کے ایسے بادل اکثر چھا جاتے ہیں لیکن جب یہ بادل چھٹ جاتے ہیں تو مطلع اور صاف، فضا اور زمین اور ٹھنڈی ہو جاتی ہے ہوا میں قوت شفا اور اعتدال پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر ایک روشن سورج تمام منظر کو تا حدِ نظر ایک سنہرا تاج پہنا دیتا ہے جیسا کہ غالبؔ خود فرماتے ہیں :

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا   روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

تاہم آنسوؤں کی بوندیں جو اس شخص کی آنکھوں میں ٹھہری ہوئی ہیں، اس کی معرفت کی نگاہ کو دھندلا نہیں کر سکتیں۔ انھیں کے درمیان وہ معشوق حقیقی کا جلوہ دیکھ لیتا ہے اور پکار اٹھتا ہے :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جی ہاں۔ زندگی کے جنازے کے پیچھے سوگواروں کا ایک جلوس ہے جس کے عقب سے دیوتاؤں کے قہقہوں کی گونج برابر ابھر رہی ہے لیکن حل اس کا یہی ہے کہ ان قہقہوں میں فرد بھی خود شامل ہو جائے۔ دنیا کو اس نظر سے دیکھنا جس طرح قدرت اُسے دیکھتی ہے اسی میں عقلمندی اور کامیابی ہے یہی صحیح تصوف ہے۔ اشتمالیت اور سائنس عظیم کارنامے انجام دے سکتے ہیں لیکن خوشحالی اور اطمینان صرف زندگی کہنے کی خُو، پیدا کر لینے ہی سے حاصل ہو سکتے ہیں اور غالب کی شاعری کا حزن و ملال ان کے اشعار سے کم ہو سکتا ہے جو تیز روشنی کی کرنوں کے تیر کی طرح دل محزوں میں ترازو ہو جاتے ہیں سلطنت الٰہی خود تمہارے اندر موجود ہے :

عشرتِ قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ　　عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہرئ قاتل　　کہ اندازِ بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

اور آخر میں وہ شعر جس سے غالب کا دیوان شروع ہوتا ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اور اس طرح غالب باوجود اپنی تمام حساس طبیعت کے مصائب حیات کا مضحکہ اڑانے سے باز نہیں آتے۔ وہ جانتے ہیں کہ فطرت ظالم خونخوار ہے مگر اس محشرستان میں بھی سکون کا لازوال خزانہ ہے۔ یہ ہے غالب کا نظریۂ حیات۔ وہ عمر خیام کی طرح سے آنکھیں نہیں چراتے اور یہ نہیں کہتے کہ انھیں شراب کے پیالے میں غرق کر دو۔ وہ مصائب و آلام کا پوری طرح مقابلہ کرتے ہیں ان سے شکست بھی کھاتے ہیں اور تب حقیقتِ حال ان پر منکشف ہوتی ہے۔ پھر اُن کے دلوں میں سکون و طمانیت کی فضا پیدا ہوتی ہے اور اپنے پرانے مصائب و آلام بھول کر انھیں برداشت کر لینے کی ہمت پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں :-

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

عام طور پر غالب کو قنوطی شاعر سمجھا جاتا ہے۔ ایسٹ اینڈ ویسٹ کے ایک پرانے شمارے میں ایک مقالہ نگار نے لکھا تھا کہ غالب سر تا سر قنوطی تھے۔ پھر اردو کے مشہور شاعر اور ناقد چکبست نے ہندوستانی شاعری کا ایک مختصر جائزہ میں ہندوستانی ریویو میں لکھا کہ غالب شیلی کی طرح کوئی منضبط فلسفۂ حیات نہ رکھتے تھے۔ میں اُن ممتاز صاحبانِ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس کرتا لیکن مجھے یقین ہے کہ غالب بنیادی طور پر قنوطی نہ تھے اگرچہ وہ بے انتہا حساس تھے۔ ایک بچہ بے حد حساس ہو سکتا ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ وہ قنوطی بھی ہو۔ دنیا کی صلح جوئی اور محبت کے عقیدے سے کوئی اسے ہٹا نہیں سکتا جہاں تک غالب کی حساس طبیعت کا تعلق ہے وہ ایک ایسے ہی بچے کا دل رکھتے تھے۔ لیکن عطیۂ الٰہی کی طرف اُن کا عقیدہ بالکل صوفیوں کا عقیدہ تھا کہ تمام خوشی و غم اور کرشمے فرد کی اپنی قوت حیات کے کرشمے ہیں۔ اس کی اپنی تقدیر ہے جسے ہندو بھگوان کی لیلا

سے تعبیر کرتے ہیں اور عیسائی اسے حضرت عیسٰی کی معجز نمائی سے وابستہ کرتے ہیں۔ یہی صوفیانہ عقائد ہیں جو میری نظر میں غالب کو قنوطیت کی دسترس سے دور رکھتے ہیں۔ جیسے ہی غالب کو مصائب کنہہ کا ادراک ہو جاتا ہے وہ قنوطیت سے بچ نکلتے ہیں۔ جہاں تک ان کی تلون طبعی کا سوال ہے، میرا خیال ہے کہ یہ انتہائی حساس اور پراگندہ مزاج ہونے کا نتیجہ تھی جو وقتاً فوقتاً ان کی پژمردگی کا سبب بنتا۔ غالب ایک معصوم بچہ تھا وہ ایک معصوم بچے کی طرح جھڑکیاں پاتا لیکن اسی معصوم بچے کی طرح سب کچھ معاف بھی کر دیتا۔ کون بھلا ایک بچے پر تلون طبعی کا الزام لگا سکتا ہے۔

اب میں غالب کی شاعری کے ایک دوسرے عظیم رُخ کا اظہار کرتا ہوں تمام اُردو شاعری میں کسی بھی اُردو شاعر میں حقائق و معارف کی تہہ تک پہنچ جانے میں یہ تیز نگاہی اور نکتہ رسی نہ تھی جو غالب میں موجود تھی۔ براؤننگ کے برخلاف وہ ہمیشہ بڑھتی رہنے والی ذات کی روح کی پروا نہیں کرتے جو تبدیلیوں اور اتفاقات کے باوجود اپنا دباؤ ڈالتی رہتی ہے۔ غالب ایسی ذات کی فکر نہیں کرتے اور گو کہ وہ تمام ذاتیات کو سب سے عظیم روح میں ضم کر دینا چاہتے ہیں لیکن وہ ذات کی حیثیت سے اچھی طرح واقف بھی تھے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن غالب ایک عامی کے خیالات کا عامیانہ طور پر اظہار نہیں کرتے۔ وہ غیر معمولی انسان (جو کہ وہ خود بھی تھے) کے غیر معمولی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ضرور تھا کہ وہ بدلتی ہوتی شخصیت اور زندگی کے تمام بدلتے ہوئے حالات کو ایک رومانی دھوکا سمجھتے تھے لیکن جو قابل دید ہے۔ ذیل کا شعر اس کا اظہار ہے ؎

دل ہوا محو تماشائے شکست دل ہے　　آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

یہ شعر حقیقت اور دیدہ وری کی بڑی اچھی مثال ہے لیکن کسی قدر مکمل۔ شاعر اپنے دل کو آئینہ خانے سے مماثل کرتا ہے اور جس طرح ایک ٹوٹا ہوا آئینہ بہت سے چھوٹے چھوٹے آئینوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح غالب کہتے ہیں کہ میرا شکستہ دل ایک آئینہ خانہ ہے اور میری مایوسیاں اُن کے درمیان کھڑی ہیں۔ جہاں انھیں ہر طرف میری آرزوؤں کا خون نظر آتا ہے۔ یہ خود نگری شاعر کو ناامیدی کی طمانیت عطا کرتی ہے۔ وہ ان ناامیدیوں میں بھی لطف تلاش کر سکتا ہے جنھیں وہ دور سے بے دلی کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ غالب کی تمام شاعری میں اُن کا ایک انفرادی لہجہ ہے اور اُن کا ہر شعر اُن کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو پر ضرور روشنی ڈالتا ہے۔ اُن کی شاعری کا غائر مطالعہ قاری کو ہلکی پھلکی تحیر زائیوں سے دوچار کرتا ہے جن سے اسے ہلکی ٹھیس بھی لگتی ہے۔ اگرچہ یہ بہت کچھ غالب کی شخصیت سے متعلق ہیں لیکن اُن میں ایک عام زندگی کا نچوڑ موجود ہے۔ اس خود نگہی کی ایک اچھی مثال ذیل کا یہ شعر ہے ؎

رہے آزردہ ہم اس شوخ سے چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

وہی لوگ اوپر پیش کیے گئے شعر کا صحیح لطف لے سکتے ہیں۔ جنھوں نے محبت کی ہے اور اس بات سے واقف ہیں کہ جذبات

کس طرح کی حماقتوں میں مبتلا کرتے ہیں، انھیں اس کا بھی تجربہ ہوگا کہ تمام بہلاوے اور تسلیاں کس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں جب یہ سودا سر سے اتر جاتا ہے۔ ساعت ماہ و سال زمانے کا پیمانہ نہیں ہیں اس کا پیمانہ صرف زندگی کے گراں بہا تجربے ہیں غالب فرماتے ہیں۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں　　شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

شاعر کی حساس طبیعت اور خودداری کا ایک تجربہ ذیل کا شعر بھی ہے:

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی　　گوش، منت کشِ گلبانگ تسلی نہ ہوا

ذیل کے شعر میں شاعر ناامیدی کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　وہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

عشقیہ شاعری میں غالب کا شمار اس فن کے استادوں میں کیا جاتا ہے۔ ایک صوفی اور مابعد الطبیعاتی ہونے کے باوجود غالب حسنِ مجسم کی دلفریبیوں سے متاثر ہوتے رہتے جس کا ثبوت اُن کے عشقیہ اشعار ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ "وہ کس قدر گہرے پانی میں تھے اور زندگی بسر کرنے کے لیے کس جدوجہد میں مشغول تھے"۔ انہوں نے خود محبت کی تھی اور محبت کی حرماں نصیبی سے بھی دو چار ہوئے تھے جسے انہوں نے کبھی عشق کے انتہائی جذبے کے ساتھ اور کبھی ذکاوت اور مزاح کے پردے میں ظاہر کیا ہے اور کبھی ہجر کی محرومیاں، غم اٹھانے کی ہمت کے تیور کے ساتھ ظاہر کی گئی ہیں اب اس عشقیہ شاعری کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے، راتیں اسکی ہیں　　جس کے بازو پہ تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

رنگ شکستہ، صبح بہار نظارہ ہے　　یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں

یہ شعر غالب کے ایک نئے انداز کو پیش کرتے ہیں۔ اُن کا مزاح اور بذلہ سنجی اُن میں منعکس ہے۔ غالب کی زندگی غم و الم کی ایک طویل داستان ہے لیکن اس تلخی اور غم کو اُن کی وسیع القلبی اور تصوف کے اِس ایقان نے کم کر دیا تھا کہ یہ دنیا محض ایک دھوکہ ہے اب ہم غالب کی شاعری اور اُن کے نظریہ حیات کے نامکمل جائزے کو ختم کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص یہ سوچتا ہے کہ غالب زندگی سے نفرت سکھاتے ہیں تو مجھے یہ کہنا پڑے گا کہ وہ غالب شناس نہیں۔ یہ درست ہے کہ تصوف کے نقطۂ نظر سے جسے ہم مجملاً ماورائی وحدانیت کا نظریہ کہہ سکتے ہیں غالب زندگی کو محض ایک دھوکہ سمجھتے تھے لیکن یہ زندگی جو صوفی کو غیر حقیقی نظر آتی ہے، عام فرد کی نظر میں بڑی حقیقی ہے زندگی ایک تماشہ ہے غالب اسے دیکھتے ہیں لیکن غالب ہمیں اس میں شامل ہونے سے منع نہیں کرتے اگرچہ یہ محض تماشے کے لیے ہو۔ یہی تھا غالب کا فلسفۂ حیات جسے انہوں نے اپنے اشعار میں بیان کیا ہے جس پر حسن اور موسیقی کی آمیزش مستزاد بن گئی جو کسی تجزیے کی محتاج نہیں۔ فکر کی گہرائی اور موسیقیت کا رچاؤ، تصوف کا عمق جس کا اندازہ نہ لگایا جا سکے جس میں قاری نہہ در تہہ غوطے کھاتا رہے، اس کے دل و دماغ جس کے پیچ و خم میں اسیر ہو جائیں یہی غالب کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں غالب ایک انسان تھا جو زندگی کی کشمکشوں سے گذرا جس نے مصائب و آلام پر آنسو بہائے لیکن جس نے اپنی جدوجہد

سے زندگی پر فتح حاصل کر لی۔ اسے ایسا سکون ملا جو عقل اور سمجھ میں نہیں آتا اس کے مصائب بھی انوکھے تھے، خاموش اور طویل اُس سے بھی زیادہ انوکھی اس کی قوتِ برداشت جوان تمام مصائب پر حاوی ہو جاتی۔ غالب کی شاعری میں پریشان آدمی وہ آسودگی اور طمانیت پاتا ہے جو کسی درویش کے دستِ شفقت سے حاصل ہو سکتی ہے جس کے ہاتھ سے اُس کے آنسو پونچھ رہے ہوں جبکہ قریب ہی سے کسی ہم جنس کی سرگوشیوں کی آواز اس طرح ابھر رہی ہو۔

"اے بھائی ہمت باندھو، مصائب سخت ہیں یہ آنسو غم کے آنسو ہیں لیکن یہ پیدا کرنے والی ماں کا تحفہ ہیں جس کی محبت ہم سے یقیناً بے پایاں ہے۔ اور میں جو تمہاری طرح مصائب میں گرفتار ہوا جس نے آنسو بہائے۔ اب حقیقت سے آگاہ ہو گیا ہوں اس لئے آنسوؤں کا یہ تحفہ شکریے کے ساتھ قبول کرو اور دل میلا نہ کرو۔ یہ ماں کی محبت کے آنسو ہیں اس لئے ہمت باندھو اور رنجیدہ نہ ہو۔"

غالب کی شاعری کا یہی پیغام ہے ایسا پیغام جو صدیوں تک ایک سچے اور پُر خلوص انسان کا پیغام بن کر رہے گا ایسا انسان جس کا دل ایک معصوم بچے کا ہے لیکن جس کا ذہن ایک درویش کا۔ غالب کو ایک غیر معمولی نظر اور الہامی قوت عطا ہوئی تھی اور یہ بات محض جذباتی بات نہیں کہ غالب عظیموں (شاعروں) میں عظیم تھا۔ شاعری اس کے لئے تفننِ طبع کا ذریعہ نہ تھی بلکہ محسوسات اور تجربہ تھی۔ اس کے لہجہ پر یقین اعتماد اور سچائی کی مہر ثبت ہے جو اُسے عالمی ادب کی بہترین جذبات نگاری کی منزل تک بلند کرتی ہے جیسا کہ غالب نے خود کہا تھا:

حسن فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

(انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر سید محمد عقیل)

احمد ندیم قاسمی

مرزا غالب کی وفات کو ایک صدی گزر چکی ہے اور دوسری صدی کے بھی تیسرے سال کا آغاز ہو چکا ہے مگر اس کے فن کی تازگی اور اس کی شخصیت کی توانائی میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس تازگی اور توانائی میں بے حد و حساب اضافہ ہوا ہے۔ یوں غالب نے ثابت کر دیا ہے کہ ہر بڑے تخلیق کار کی طرح وہ وقت کی دستبرد سے آزاد ہے۔ وقت اسے اپنی کسوٹی پر کس کر ہمیشہ کے لئے کھرا قرار دے چکا ہے۔ غالب کے اس فنی دوام کے متعدد اسباب ہیں۔ سب سے اہم سبب یہ ہے کہ وہ خیال و اظہار دونوں کے معاملے میں تازہ کار ہے۔ وہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوا جب معاشرے کا فکر شکست و یاس اور اس لئے جمود و تعطل کا شکار تھا۔ پٹی ہوئی لکیریں پیٹی جا رہی تھیں۔ لوگ نئی بات سوچنے سے یوں ڈرتے تھے جیسے سوچ بیٹھے تو زمین و آسمان کی خیر نہیں۔ سبھی نے اپنے دل و دماغ اور بصارت و سماعت پر بعض ایسی روایات کے خول چڑھا رکھے تھے جو اپنا منصب ادا کرنے کے بعد مر چکی تھیں۔ اس تاریکی میں غالب روشنی کا اثبات کرنے آیا۔

علامہ اقبال نے کہا تھا :

آئینِ نو سے ڈرنا ، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب ایسے ہی کٹھن وقت میں پیدا ہوا جب قوم نے طرزِ کہن کو اپنے سینے سے لگا رکھا تھا اور آئینِ نو کی دھوپ میں جلنے کے بجائے اس کے وجود سے منکر تھی۔ اس عالم میں قوم کو آئینِ نو کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی تربیت دینے کا کام کسی کے لئے بھی کٹھن ہو سکتا تھا، مگر جب یہی منصب کسی شاعر کے سپرد ہو اور پھر اس شرط کے ساتھ سپرد ہو کہ وہ فن کے تمام تقاضوں کا احترام برقرار رکھ کر اسے پورا کرے، تو بظاہر یہ کام قطعی ناممکن معلوم ہوتا ہے، اور غالب کو اسی ناممکن صورتِ حال سے نمٹنا تھا۔ اور وہ اس کے ساتھ ایسی فنکارانہ عظمت و نزاکت کے ساتھ نمٹا کہ اس کے بھرپور اعتراف کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر رہے ہیں۔ کسی شخصیت کی تحسین میں جب الفاظ سپر انداز ہونے لگیں تو یہ اس شخصیت کی بے پناہی اور ہمہ گیری کا ثبوت ہوتا ہے۔

غالب ایک عظیم تہذیبی ورثے کا آخری امین تھا۔ کسی نے کتنی حق بات کہی ہے کہ مغل تہذیب کا سارا حسن اور قرینہ غالب کے اندازِ گفتار میں سمٹ آیا ہے۔ وہ یقیناً اس تہذیب کا نوحہ خواں بھی ہے مگر وہ ان عظیم الشان ایوانوں کے کھنڈروں پر وہ سائے بھی پڑتے دیکھ رہا ہے جو نئے عہد کے نقیب ہیں۔ یوں غالب مسلمانانِ برصغیر کی تاریخ کے ایک دوراہے پر کھڑا ہے، مگر تہذیبی سفر کے اس مرحلے سے وہ حیران و سراسیمہ نہیں ہے۔ اگر اس کا سرمایہ صرف جذبہ و وجدان ہوتے تو ممکن ہے وہ ہتھیار ڈال دیتا مگر وہ اردو اور فارسی کا پہلا بڑا شاعر تھا جس نے عقل و دانش کی نفی نہیں کی۔ جب کوئی شاعر یہ کہے کہ :

چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

تو اس کے فن کو شکست نہیں ہو سکتی۔ یہ چشم کا وا ہونا، اور ہر رنگ میں وا ہونا اردو شاعری کے لئے بالکل نئی چیز تھی، غالب سے پہلے تو ہماری شاعری پر اُس جنون کا پرچم لہراتا تھا، جو خواب دیکھنے کی حد تک تو یقیناً جائز بلکہ ضروری ہے، مگر جس نے ہمارے ہاں خرد دشمنی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ غالب نے نہ صرف خرد کی چشم کشائی کی بلکہ اپنی فنی صلاحیتوں کے بل پر اسے ایک حسن سے آراستہ کیا اور یوں اُردو کا پہلا خردمند، صاحب دانش اور تعقل پسند شاعر قرار پایا۔

اتنے بڑے کام کے لئے اس کے پاس جو زبان تھی، اس کے الفاظ سالہا سال تک ایک سے مفہوم میں استعمال ہونے کے باعث بے مایہ ہو چکے تھے۔ الفاظ کے معانی کی اس یکسانیت اور یک رنگی نے غالب کو نہ صرف نئے الفاظ کی تلاش پر آمادہ کیا بلکہ مروّجہ الفاظ کی نئے مفاہیم سے آرائش بھی اس کا مقصد ٹھہری۔ یوں اس نے جہاں فکری جمود کو توڑا، وہاں لسانی جمود کو بھی ختم کیا اور میر تقی میرؔ کے بعد ایک بار پھر اردو کی رگوں میں نئے الفاظ اور پرانے الفاظ کے نئے سے نئے مفہوم کا تازہ خون دوڑنے لگا۔ وہ زبان جس کے الفاظ بے صدا ہوئے جا رہے تھے، غالب کے ہاتھوں بقول ایک نقاد "آشوبِ نغمہ" سے سرفراز ہوئی، اور جو شاعری "زنجیرِ در کھڑکاتے ہے" اور "تلوا مرا کھجلائے ہے" کے کوہ میں جتی ہوئی تھی، غالب کے فکر و فن سے کچھ ایسی نکھری کہ انیسویں صدی کے نصف اوّل کے اس نکھار پر آج بیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی بوسیدگی یا فرسودگی کا ایک ذرہ بھی اثر نہیں پڑا۔ غالب کو بھی اپنی اس معجز نگاری کا ادراک حاصل تھا۔ اسی لئے تو وہ بڑے دعوے سے کہتا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالبؔ کا جو شعر بیس برس پہلے پڑھا تھا، وہی آج پڑھئے تو اس کے الفاظ جدید تر معانی سے لبریز نظر آئیں گے۔ غالبؔ اسی لئے تو پرانا نہیں ہو پاتا۔ اس کے الفاظ کے ٹھاٹھ میں معانی کا جو سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے اور جس طرح ایک مفہوم کی لہر کے اندر سے دوسرے مفہوم کی لہر بلند ہو کر ابلاغ کا سفر طے کرنے لگتی ہے، تو یہ غالبؔ ہی کا حصہ ہے۔

مروّجہ لفظ کو نئے معانی کا سرمایہ بخشنا یا غیر مانوس الفاظ کو شعری زبان سے متعارف کرانا، شاعر کی قوتِ گویائی کی بہت کڑی آزمائش ہے۔ شاعر اگر یہ جدت صرف اس لئے روا رکھے کہ وہ اپنے ہمعصروں سے مختلف اور ممتاز نظر آئے، تو وہ محض لفاظی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کے مافی الضمیر پر یہ الفاظ چٹانوں کی صورت میں گر کر اسے کچل دیتے ہیں، لیکن اگر اس جدت کا مقصد ترسیلِ معانی ہو، یعنی اگر شاعر کا مدعا یہ ہو کہ وہ الفاظ کے نئے مفاہیم کی مدد سے باذوق قاری کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ آسودہ کر سکے، تو اس کی جدت پسندی ایک تعمیری ارتقائی کردار ادا کرتی ہے، اور وہ محض اپنے دَور پر نہیں، بلکہ نسلوں پر احسان کر جاتا ہے۔ غالبؔ کے بارے میں کسی نے بالکل درست کہا ہے کہ اس کے ہاں خیال کی باریکی تو ہے مگر بیان کی تاریکی نہیں ہے۔ یہ تاریکی اس لئے نہیں ہے کہ غالب لفظ کو کچھ اس سلیقے سے استعمال کرتا ہے اور مصرعے میں اس کی نشست اتنی مناسب ہوتی ہے کہ اُس پاس کے الفاظ بھی چمک دمک اٹھتے ہیں۔ اس کے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں اپنے معانی کو اپنے اندر چھپا کر نہیں بیٹھی

رہتیں بلکہ وہ اِدھر استعمال ہوتی ہیں، اُدھر قاری یا سامع کے ذہن پر گل افشاں ہو جاتی ہیں۔

مگر غالب کی جدت طرازی اور تازہ کاری محض اس کے اسلوبِ بیان پر یا اس کے طرزِ اظہار پر منحصر نہ تھی۔ اندازِ بیان تو صرف ایک ذریعہ تھا اور غالب کے فن کا بنیادی مقصد تو اس فکری جمود کا خاتمہ تھا جو سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کے ذہنوں پر مسلط ہو چکا تھا۔ کسی بھی شاعر کے موضوعِ شعر اور اندازِ شعر گوئی کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ دونوں کے درمیان اتنی گہری وابستگی ہوتی ہے کہ ان کا الگ الگ تجزیہ ناخن سے گوشت کو جدا کرنے کے مترادف ہے، مگر محض سمجھنے سمجھانے کے لئے اس قسم کی وضاحتیں ضروری ہوتی ہیں۔

غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عمر بھر ایک دانشورانہ کرب میں مبتلا رہا۔ یہ اس پر کوئی الزام نہیں ہے۔ دانشورانہ کرب میں صرف وہی لوگ مبتلا ہو سکتے ہیں جن کی دانش بیدار ہوتی ہے۔ غالب کے ہاں تو "آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے" کا سا شعور سے لا ہوا کرب ہے جبکہ اس کے دور کے دوسرے دانشوروں کے ہاں "صہبا" سے بھرے ہوئے آبگینے کے اس پار دیکھنے کی سکت ہی نہیں تھی۔ غالب کے دور کے مروجہ نظامِ حیات میں اس کی آنکھوں کے سامنے ایک انقلاب آ رہا تھا مگر اس انقلاب نے اسے کلبیت کا شکار نہ ہونے دیا بلکہ اسے اس یقین کی دولت بخشی کہ کائنات میں جمود کا وجود ہی نہیں۔ کائنات مسلسل حرکت میں ہے اور مسلسل حرکت سے تبدیلی پیدا ہوتی ہے، تغیر رونما ہوتا ہے۔ انقلاب آتا ہے۔ پرانی قدروں میں سے بیشتر ٹوٹتی ہیں۔ نئی قدروں کی تخلیق ہوتی ہے، ذہن کے افق وسیع ہوتے ہیں، سوچ کی پرواز نئی دنیائیں دریافت کرتی ہے چنانچہ اگر انسان ماضی کا ماتم کرنے پر طبعاً مجبور ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ مستقبل کی طرف باہیں نہیں پھیلا سکتا۔ وہ اگر مستقبل کی نفی کرے گا تو خود بھی ماضی کا حصہ بن جائے گا۔ ایک باشعور اور مہذب انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ ماضی کے تجربات سے دل بھرا آگے بڑھتا جائے اور مستقبل کو اپنے معیاروں کے مطابق ڈھالنے کی سعی جاری رکھے اور غالب نے یہی کیا۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ کہتا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

اسے اس کی تہ دار فکر نے یہ یقین بخشا ہے کہ جب سات آسمان رات دن گردش میں ہیں تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ غروب کے بعد طلوع کی باری نہ آئے اور تاریک وسعتوں میں پرتوِ خورشید سے شبستانوں کے آئینہ خانے نہ سج جائیں۔ اسی لئے تو غالب کا کرب ایک مثبت کرب ہے۔ یہ نہ تو ہاتھ پیر توڑ کر بیٹھ رہنے پر مجبور کرنے والا کرب ہے اور نہ ماورائیت کے دھندلکوں میں بھٹکا دینے والا کرب۔ اس کرب کی پشت پناہی غالب کی بصیرت کے سپرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے برصغیر کی تاریخ کے سب سے بڑے المیے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے باوجود کبھی ہار نہیں مانی۔ اس نے کبھی شکست تسلیم نہیں کی۔ یقیناً وہ اس صورتِ حال پر اپنے خطوط میں رو رو دیا ہے۔ اپنی شاعری میں بھی اس نے اپنے کرب کو چھپانے کی کوشش نہیں کی اور برملا کہا ہے کہ:

بے دلی ہائے تماشا، کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا، کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں

مگر وہ ساتھ ہی یہ بھی تولتا ہے:

آتش کدہ ہے سینہ مرا، رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اِک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

غالب کو اس "آبلہ پا" کی آمد کا یقین تھا۔ اسی لئے تو اسے تہذیب و تمدن اور حکومت و اقتدار کے کھنڈروں میں نئے ایوانوں کی بنیادیں پڑتی دکھائی دے گئیں۔

ایک لمحے کے لئے فرض کر لیجئے کہ غالب یہ سب کچھ نہ ہوتا، محض ایک خوش نوا شاعر ہوتا، تو تصور کیجئے کہ ہمارا گذشتہ ایک صدی کا ادب کتنا سپاٹ، سطحی اور مجہول ہوتا۔ یہ غالب ہی کی قدآور شخصیت کا معجزہ ہے کہ ہماری شاعری رعایت لفظی کے دائرے سے نکل کر مسائلِ حیات و کائنات سے پنجہ آزما ہوئی۔ غالب کے بعد اس پینترے بازی نے داغ و امیر کی صورت میں سنبھالے کی کوشش کی مگر اردو شاعری پر غالب کے اثرات وقتی اور بازگشتی نہیں تھے کہ غالب کی رحلت کے چند ہی برس بعد ختم ہو جاتے۔ اقبال تک پہنچتے پہنچتے قدیم شاعری نے جدت طرازی اور تازہ کاری سے بہت سخت جنگ لڑی مگر اقبال نے اس شاعری کے رسمی اور روایتی پہلوؤں کے مکمل خاتمے کا اعلان کر دیا اور اس طرح ہماری شاعری اور ہمارا ادب وہ کچھ بنے جو وہ آج ہیں۔ یوں غالب کی شخصیت تاریخ ساز ہے۔

آج غالب کی وفات کے ایک سو تین برس بعد بھی ہم انہی تخلیقی سوالوں سے نمٹ رہے ہیں جو انیسویں صدی کے اس بے مثال جینیئس نے اٹھائے تھے۔ تخلیقی سوال، تخلیقی فکر کی پیداوار ہوتے ہیں ورنہ راضی برضا قسم کے فکر کو تو سوالوں سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ سوال دراصل ناآسودہ صورتِ حال کے خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتے ہیں اور جب نسلیں ان تخلیقی سوالوں کے جواب ڈھونڈنے بیٹھتی ہیں تو امکانات کے نئے افق کھلتے ہیں اور ارتقا جدید تر منزلوں کی طرف گامزن ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی

تاریخ میں سب سے پہلے شاید غالب ہی نے ان سوالوں پر غور کیا تھا کہ :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

یوں غالب ایک طرح سے بلند آواز میں سوچ رہا تھا اور ساتھ ہی اپنے آس پاس مسلط فکری جمود کو توڑ رہا تھا۔ وہ حیات وکائنات کے رشتوں پہ غور کر رہا تھا اور اپنے قاری پر پہلی بار یہ راز فاش کر رہا تھا کہ :

ہیں کواکب کچھ ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

راز کے اسی افشا کا نتیجہ ہے کہ غالب کے انتقال کے کوئی پینسٹھ برس بعد اقبال اپنے قاری کو مطلع کرتا ہے :

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں

یوں غالب توہمات کے تسلط کو ہٹا کر زمین اور زندگی کے مسائل کو اولیت دیتا ہے اور ان مابعد الطبیعاتی رجحانات سے دامن بچاتا ہے جو زمین اور زندگی سے انسان کے رابطے کو شرفِ انسانی کی نفی قرار دیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غالب تو عقل و دانش اور مشاہدہ و فکر کا شاعر ہے۔ اسی سبب سے جب ہم آج بھی اس کی غزل سنتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اول کا یہ شاعر بیسویں صدی کے نصف آخر کے لہجے اور محاورے میں نہایت جیتے جاگتے تیوروں کے ساتھ ہم سے ہمکلام ہے اور مجھے یقین ہے کہ غالب ابھی صدیوں تک ہماری نسلوں سے اسی تازگی اور توانائی کے ساتھ ہمکلام رہے گا۔

ادا جعفری

مدیر "نقوش" کا حکم ہے کہ دیں آفتاب پیش کرو۔ ایک وقت تھا کہ شاعر کے قامت کی بلندی اور قربِ تماشا نے اس کے ہم عصروں کو ہی نہیں اس کے ہم جلیسوں اور نیاز مندوں تک کو اس کے صحیح خد و خال کی عکاسی اور پہچان سے معذور و عاجز رکھا تھا ایک آج وہ اس منارۂ نور پہ کھڑا نظر آتا ہے اور اس صوفی "ساغر بکف" (تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا) کا ہر پہلو اتنا تابناک ہے کہ سرسری نگاہ سے اس کو کسی ایک زاویے سے بھی مکمل دیکھ سکنے کا دعویٰ ناممکن ہے۔ سو سال سے غالب کے کمالِ فن کا اعتراف ہر اندازِ نظر سے کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اس کی انفرادیت کو ہر جہت اور ہر رُخ سے دیکھنے کا اہتمام ہوتا رہا ہے اور پھر بھی ہمارے ناقدین اور محققین کو اعتراف ہے کہ اِس بڑے (عظیم کا لفظ آج اتنا تھک چکا ہے کہ میں اس کو استعمال نہیں کروں گی) فنکار کے فن اور اِس بڑے آدمی کی بڑائی کا حق ادا نہیں ہوا۔

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا

غالب کو دیکھنے اور دکھانے کے لیے تو ابھی جستجوئے غالب کا سفر اور کتنی صدیوں پر محیط ہو گا۔

بات کچھ یوں ہے کہ غالب صرف شاعر ہی نہیں تھا۔ وہ ساحر بھی تھا۔ شاعری نہ صرف قدرتِ کلام کا نام ہے اور نہ تخیل کی اونچی اڑان کا۔ حد یہ ہے کہ شاعری کا حق صرف شدتِ احساس اور خلوصِ جذبات سے بھی ادا نہیں ہوتا۔ ایک اچھے شعر میں بیشک یہ تمام صفات ہوں گی لیکن ان سب سے ماورا ایک اور شے بھی چاہیئے۔ ورنہ اپنے وقت کے اچھے سے اچھے شعر کو بھی وہ زندگی ودیعت نہیں ہو گی جو صدیوں کے سفر کو جھیل کر بھی توانا رہے۔ خود غالب نے شعر کی گیرائی کے اس سرچشمے کو اندازِ بیان کی دلکشی یا لہجے سے تعبیر کیا ہے۔

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

یہ معجز نمائی صرف معنی آفرینی سے پیدا نہیں ہوتی۔ شعر کے اس اعجاز کو ایک لطیف شائبۂ حیرت بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ حیرتِ لطیف کا عنصر وہ ہے کہ جس میں شعر کے بار بار پڑھنے سے کوئی کمی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جاذبیت اور دلپذیری میں اضافہ ہی ہوتا جاتا ہے اور جب غالب کے اندازِ بیان کو غالب کی آفاق گیر نگاہ بھی حاصل ہو تو یہ سحر بے پناہ ہو جاتا ہے۔ شاعر پیغمبر تو نہیں ہوتا لیکن پیغامبر ضرور ہوتا ہے۔

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ

اب یہ آئینے کے حوصلے پر ہے کہ اپنے وجود کی خراشیں شمار کرنے کا وسیلہ بنے یا شش جہات کے مقابل آ جائے۔ یہ بھی کہتی چلوں کہ غالب کے شعر کی سحر آفرینی میں کچھ نہ کچھ حصہ اس کی اپنی شخصیت کا بھی ہے۔ کیونکہ فن کار کا فن اس کی زندگی سے الگ ہو ہی نہیں سکتا۔ اور غالب کی ہمہ بینی اس کی خود آگاہی بھی ہے۔

غالب کی شاعری پر سب سے کڑا وقت وہ تھا جب شاعر خود اپنی ذات سے متعارف ہو رہا تھا۔ بیدل کی پیروی میں نہیں مانتی جو آگے چل کر پورے عالم امکاں کو اپنی تمنا کا ایک نقشِ قدم قرار دیتا ہے وہ ارادی طور پر کسی کا نقش قدم تلاش نہیں کر سکتا تتبع تھا بھی تو غیر شعوری اور غیر ارادی تھا۔ بے شک بعد میں جب انھیں خود اپنی ابتدائی شاعری میں بیدل کا رنگ نظر آیا تو فراخدلی سے اس کا اعتراف کر لیا۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

انداز تفاخر بھی اپنی جگہ موجود ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یہ تعارف کی رسم ہی غالبؔ کی مشکل پسندی تھی۔ لوگوں کا ردِ عمل کچھ بھی ہو یہاں معاملہ دوسروں کا کب تھا۔ صلح تو اپنے دلِ ناصبور سے کرنی تھی اور اپنے کمالات کا پہلا اعتراف کرنے والا بھی وہ خود تھا۔

میں ہوں کلام نغز ولے ناشنیدہ ہوں

اور

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

انکشاف ذات اس سفر کا پہلا مرحلہ تھا۔ آگے پوری کائنات تھی اور غالبؔ کا ذوق جستجو تھا۔

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

وہ غالبِؔ خستہ کہ جس کا نازِ عبودیت درِ کعبہ سے پلٹ آنے کی سکت رکھتا ہے اور وہ جہاں آشنا جس کا ذوقِ نظر بہشت میں بھی غیر مشروط طور سے جانے پر آمادہ نہیں۔

غالبؔ کی حسین ترین روایت اس کی روایت شکنی ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہی کہ وہ کہیں بھی غم حیات سے شکست تسلیم نہیں کرتا۔ جلنا تو اندھیری راہ کے مسافر کا مقدر ٹھہرا مگر غالب اندھیروں کے مقابل صف بہ صف جلنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

اے نوا ساز تماشا سر بکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں
ہے تماشاگاہِ سوزِ تازہ ہر یک عضوِ تن
جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

اور یہی حوصلہ اس تشنہ کام کا انعام بھی بن جاتا ہے۔

وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو ہر ذرہ بکیفیت ساغر نظر آئے

وہ جن ناساعد حالات سے گزرا ہے اسی جہنم میں اس کی نجات کا راز بھی مضمر ہے - اس کی انفرادیت محض کو دیتے ہوئے الفاظ اور شکن در شکن معانی کی تہ میں نہیں ہے اس کی انفرادیت تو اس وقت نظر آتی ہے جب وہ اپنے دل کی دھڑکن عہد حیات اور کائنات کے دل کی دھڑکن بنا دیتا ہے - درد کا دوا بن جانا غالب ہی کے یہاں باور آتا ہے - کہ اس درد کا رشتہ ماضی و حال سے آگے بڑھ کر مستقبل سے بھی مل جاتا ہے -

غالب کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ غدر کے بعد بہادر شاہ ظفر کی موت تھی - وہ صرف ایک دردمند انسان، ایک اچھے شاعر اور ایک سخن فہم محسن کی موت نہیں تھی - بہادر شاہ ظفر کی موت تو ایک تہذیب کی موت تھی - اقدار کی موت تھی - امید کی موت تھی اور غالب سے زیادہ اس کرب کی آنچ میں تپنے والا اور کون ہوگا - ایک عام آدمی ان حالات میں ریزہ ریزہ ہو جاتا یاس اور بیزاری کا شکار ہو جاتا غالب اس برق سے اپنے ماتم خانے کی شمع روشن کرنے کا انصرام کرتا ہے -

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

وہ جلتا تو جاتا ہے لیکن راکھ ہو جاتا نہیں - اس کی غیرت نفس جو آنسو دوسروں کو دکھانا گوارا نہیں کرتی وہ شراروں میں ڈھل کر پورے عالم انسانیت کے دکھوں کی تفسیر بن جاتے ہیں - انسان کی نامرادیوں کی تصویر اور اس کے خوابوں کی تعبیر — سو برس بعد آج جب ہم اس کے شعر پڑھتے ہیں تو ہمیں ان پر اپنی آپ بیتی کا گمان ہوتا ہے -

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا غالب کے کردار کی نقاب کشائی میں حالات کی بے رحمی کا احسان بھی شامل ہے - ورنہ ایک جیتے جاگتے انسان کی حیثیت سے ہم غالب خوددار کو اتنا پاس سے نہ دیکھ سکتے -

جن تلخیوں سے اس کا واسطہ پڑا ان میں اس کی گھریلو زندگی کی ناکامی بظاہر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی لیکن غالب

جب تسکین دل ڈھونڈنے ایک ڈومنی کے کوٹھے پر جاتا ہے تو اس کا عشق بارگاہ ناز میں سر جھکانے کی روایت کی شکست بن جاتا ہے

دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

ایک امیر زادے کا ایک ڈومنی کے گھر جانا اس عہد کی تہذیب کے مطابق تھا۔ فخر تو ڈومنی کو حاصل ہوا کہ ایک باکمال شاعر اس کو توجہ کے لائق سمجھتا ہے۔ حویلی میں منور حسن سے ناز ہوتا بھی تو اس کا یہ انداز نہ ہوتا۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ویسے غالب کی وضعداری سے مجھے ایک گلہ بھی ہے۔ سوچتی ہوں یہ ایک کانٹا جس کی چبھن کبھی میں نے محسوس کی ہے اس کا اعتراف بھی آج کرتی چلوں۔ وہ جو بہادر شاہ ظفر کی دلی کا نغمہ سرا تھا وہ انگریز سرکار کی مدح خوانی کیوں گوارا کر لیتا ہے؟ کیوں؟

بہرحال —— اس کی آفاق بیں نگاہ نے حیات مستعار کے تصور کو چکنا چور کر دیا۔ کہ اس کا دل آج بھی اسی آن بان سے دھڑک رہا ہے۔ پھر غلط کیا ہے جو وہ خضر کی حیات جاوداں پر خندہ زن ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

نواب حسام الدین حیدر خاں

اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

نام اور خاندان

میر حسام الدین حیدر نام، مبارز الدولہ خان بہادر، حسام جنگ خطاب اور نامی تخلص۔ برہان الملک میر محمد امین نیشاپوری کی اولاد میں تھے۔

برہان الملک

نواب برہان الملک سلطنت اودھ کے بانی ہیں۔ ان کا نام میر محمد امین، عرف سعادت خاں اور خطاب برہان الملک نیشاپوری کے موسوی سید اور امام موسیٰ کاظم کی پچیسویں پشت میں تھے[1] محمد شاہ بادشاہ (۱۱۳۱ — ۱۱۶۱ھ) کے عہد حکومت میں جب برہان الملک ۱۱۳۲ھ ہجری میں صوبۂ اودھ کے نائب مقرر ہو کر آتے تو انہوں نے اودھ (موجودہ فیض آباد) میں آبادی سے دو کوس پر مغربی جانب دریائے گھاگھرا کے بند کے ٹیلے پر خیمے نصب کئے اور اپنے اور اپنی بیگمات کی رہائش کے لئے ایک خس پوش چھپر کا بنگلہ بنوایا۔ بعد میں ان کی یہ جائے قیام بنگلے کے نام سے مشہور ہو گئی اور اس طرح اودھ کا پرانا نام بنگلہ پڑ گیا[2]۔ نواب برہان الملک کا انتقال ۱۰ ذی الحجہ ۱۱۵۱ھ ہجری کو حملۂ نادری کے موقعہ پر دلی میں ہوا[3]۔ تاریخ وفات یہ ہے ؎

هوئی جس دم کتاب ابجد عمر　　ادیب مرگ کے ہاتھوں سے ابتر
پئے تاریخ کی جو فکر شایاں　　ہوا سال اسم ہی سے ان کے اظہر
قلم سے دال ملفوظی کے اعداد
گئے اسم "سعادت خان" سے باہر[4]

"سعادت خان" کے اعداد ۱۱۸۶ برآمد ہوتے ہیں۔ ان سے "دال" کے اعداد ۳۵ نکال دیں باقی ۱۱۵۱ رہتے ہیں۔ یہی ان کی تاریخ وفات ہے۔

لہ منتخب اللباب صہ ۹۰۲ جلد دوم۔
ٹہ "تاریخ فرح بخش قلمی۔
سہ خزانۂ عامرہ صہ ۷۶
ٹہ تواریخ نادر العصر صہ ۵۴

نوابِ صفدر جنگ

نواب برہان الملک کی کوئی اولادِ نرینہ نہ تھی۔ صرف لڑکیاں ہی تھیں۔ جن میں سے ایک کو انہوں نے اپنے بھانجے مرزا محمد مقیم سے بیاہ دیا تھا۔ نواب موصوف کی وفات کے بعد مرزا محمد مقیم مخاطب بہ ابو المنصور خان صفدر جنگ اودھ کے نائب ہو گئے۔ انہوں نے بنگلے میں توسیع کی اور اسی جگہ پر فیض آباد شہر کی بنیاد ڈال دی[1]۔ جناب عرشی رامپوری مؤلف مراۃ الاحوال جہاں نما کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

"فیض آباد صفدر جنگ کا بسایا ہوا شہر ہے۔ خراسان میں نجف اشرف کے پاس ایک قصبہ ہے فیض آباد، یہاں کی آب و ہوا بڑی اچھی اور خربوزہ وغیرہ پھل عمدہ اور کثرت سے ہوتے ہیں صفدر جنگ نے اسی بستی کے نام پر اپنے بسائے ہوئے شہر کا نام فیض آباد رکھا تھا۔ ورنہ پہلے اسے "بنگلہ" کہتے تھے۔ ۱۲۲۲ھ ہجری (مطابق ۱۸۰۷ء) تک بنگلہ اور فیض آباد دونوں نام زبانوں پر جاری تھے"[2]

نواب صفدر جنگ کا انتقال ۱۷ ذی الحجہ ۱۱۶۷ھ ہجری کو پاپر گھاٹ متصل سلطان پور اودھ میں ہوئی پہلے فیض آباد میں امانتاً دفن کئے گئے بعد ازاں ان کی لاش دلی لائی گئی اور شاہ مردان کے متصل سپردِ خاک کی گئی۔ دلی میں ہوائی اڈہ کے آگے سڑک کے کنارے انہی کا مقبرہ ہے جو صفدر جنگ ایئر پورٹ کے نام سے مشہور ہے۔ حسام الدین حیدر خان نامیؔ نے بادشاہ غازی الدین حیدر (متوفی ۱۲۴۳ھ) کے حکم سے صفدر جنگ کی تاریخِ وفات کہی جو قبر پر کندہ ہے ؎

چو آں صفدرِ عرصۂ مردے ۔۔۔ ز دارِ فنا گشت رحلت گزیں
چنیں سال تاریخ او شد رقم ۔۔۔ کہ بادا مقیمِ بہشت بریں[3]

حسام الدین حیدر خان نامیؔ موسوی سید تھے[4] دیوان میں ایک جگہ اپنی سیادت کے بارے میں کہتے ہیں ؎

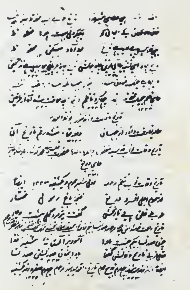
تم سے بنتی ہے نامیؔ کو جو چاہو سو کہو ۔۔۔ ہم تو ادب کریں گے سیادت کے نام سے

خاندان کے کچھ لوگ رضوی سید بھی تھے اور اپنے زمانے میں جلیل القدر عہدوں پہ فائز تھے۔ تاہم کہتے ہیں کہ نامیؔ مشہور و معروف ارکان سلطنت نواب غفراں مآب امیر الامرا ذوالفقار الدولہ نجف خان بہادر کے صاحبزادوں میں تھے[5] یعنی باپ کی طرف سے برہان الملک اور ماں کی طرف سے ذوالفقار الدولہ کی اولاد میں سے تھے[6]

ذوالفقار الدولہ

نواب میرزا نجف خان بہادر ذوالفقار الدولہ بادشاہ شاہ عالم ثانی (متوفی ۱۲۲۱ھ) کے وزیر اعظم تھے۔ اصفہان میں پیدا

[1] فیض آباد کی تاریخ صفحہ ۱، مصنف ایچ۔ آر۔ نیول مطبوعہ ۱۹۰۵ء الہ آباد، [2] وقائع عالم شاہی صفحہ ۱۴۷ (حواشی)،
[3] دیوان نامیؔ (قلمی) دیباچہ مصنف مرزا غالب، [4] مجموعہ نغز حصہ دوم صفحہ ۲۵۹، [5] خمخانۂ جاوید صفحہ ۲۱ جلد چہارم،



دیوان نامی بخط حسین میرزا

مکتوبه سنه ۱۲۸۸ هجری

[illegible] وفات [illegible]

[illegible] رفت ببر — تک تازی [illegible] سراب

[illegible] سال تاریخ وی — [illegible]

[illegible]

[illegible] — تک تازی [illegible]

چو [illegible] از سال او گفت — [illegible]

[illegible]

[illegible]

چو آن [illegible] — [illegible] گزین

پی سال تاریخ [illegible] رقم — [illegible] بهشت برین

[illegible]

چو کرد [illegible] — ساخت بر آستانهٔ حیدر

سال تاریخ آن بنا [illegible] — گفت [illegible] خانهٔ حیدر

دیوان اشعار بیان [illegible] حسام [illegible]

حسام [illegible] مرحوم [illegible]

[illegible] تاریخ [illegible]

[illegible] تمام رسید فقط

ہوئے اور میر سید علی بن میر سید محمد بن میرزا نجف خان کے بیٹے تھے۔ ان کے پردادا شاہ سلیمان صفوی[1] کے داماد تھے۔ بادشاہ موصوف نے وزارت و صدارت تک ترقی دے کر ان کا رتبہ خاندانی اور بلند کر دیا تھا۔

جب نادر شاہ (متوفی ۱۱۶۰ھ) نے صفوی خاندان کو تباہ کیا تو ان کے متوسل قید کر لیے گئے۔ ان اسیروں میں نجف خان اور ان کی بڑی بہن بھی شامل تھیں۔ محمد شاہ بادشاہ نے نواب صفدر جنگ کے بڑے بھائی عزت الدولہ میرزا محسن خان بہادر کو دربار نادری میں سفیر بنا کر فارس بھیجا۔ جب انھیں ان بیکسوں کی ناچاری کا حال معلوم ہوا تو نادر شاہ سے سفارش کر کے انھیں آزاد کرا دیا۔ اور ان کی بہن سے نکاح کر کے نجف خان کو بھی اپنے ہمراہ ہندوستان لے آئے۔ اس وقت نجف خان کا سن ۱۸ برس کا تھا۔ نواب عزت الدولہ کے انتقال کے بعد ذوالفقار الدولہ نواب مرحوم کے بیٹے نواب محمد قلی خان[2] الہ آباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ جب نواب شجاع الدولہ[3] نے اپنے عم زادہ نواب محمد قلی خان کو ۱۱۷۴ ہجری میں جلال آباد میں مقید کیا تو ذوالفقار الدولہ اپنے چند رفیقوں کے ساتھ قاسم علی خان[4] ناظم بنگالہ

---

[1] شاہ سلیمان صفوی۔ شاہ عباس دوم (متوفی ۱۰۷۷ ہجری) والی ایران کے صاحبزادے تھے۔ ۲۹ اگست ۱۶۶۶ء مطابق ۵ ربیع الاوّل ۱۰۷۷ ہجری کو اپنے والد کے انتقال کے بعد تخت نشین ہوئے۔ ۲۹ سال حکومت کی اور ۱۶۹۴ء مطابق ۱۱۰۶ ہجری میں انتقال کیا۔ (بیوگرافکل ڈکشنری ص ۳۶۹ ولیم بیل)

[2] نواب محمد قلی خاں۔ نواب عزت الدولہ کے بیٹے اور الہ آباد کے حاکم تھے۔ ۱۷۵۹ء مطابق ۱۱۷۲ھ میں بادشاہ شاہ عالم کے ساتھ پٹنہ گئے اور جاتے ہی پٹنہ کا محاصرہ کیا۔ ادھر شجاع الدولہ نے الہ آباد کا محاصرہ کیا اس لئے عالی گہر (جو بعد کو بادشاہ ہوئے) کو پٹنے کا محاصرہ اٹھا کر شجاع الدولہ کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ شجاع الدولہ (وزیر اودھ) اور نواب محمد قلی خاں آپس میں چچا زاد بھائی تھے اور ایک دوسرے سے رنج رکھتے تھے۔ شجاع الدولہ نے موقعہ پا کر نواب محمد قلی خان کو قید کر لیا اور ۱۱۷۴ھ مطابق ۱۷۶۱ء میں قلعہ جلال آباد میں قتل کیا (قاموس المشاہیر ص ۱۹۹ جلد دوم)

[3] نواب شجاع الدولہ بہادر مرزا جلال الدین حیدر نام اور شجاع الدولہ خطاب۔ ۱۱۴۴ ہجری میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد نواب صفدر جنگ کے بعد ۱۱۶۷ ہجری مطابق ۱۷۵۶ء میں تخت وزارت پر جلوس کیا اور ۲۳ ماہ ذی قعدہ روز پنج شنبہ ۱۱۸۸ ہجری مطابق ۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء کو فیض آباد میں انتقال کیا۔ میر غلام علی آزاد نے تاریخ کہی ؎

گرد از فانی رحلہ   سرور غالب صاحب صولہ
گشت تاریخ چو آں یکتا مرد   رفت نواب شجاع الدولہ   (خزانۂ عامرہ ص ۹۷)
۱۱۸۸ ہجری

[4] قاسم علی خاں۔ میر قاسم بھی کہلاتے ہیں۔ میر جعفر علی خان نواب بنگال کے داماد تھے۔ نہایت لائق اور محب وطن تھے۔ انگریزوں نے میر جعفر کو معزول کر کے ستمبر ۱۷۶۰ء میں ان کو بنگالہ کا نواب بنا دیا۔ ۲ اگست ۱۷۶۳ء کو انگریزوں سے شکست کھائی اور پھر اپنی فوج اور خزانہ کے ساتھ نواب شجاع الدولہ کے یہاں فیض آباد میں پناہ لی۔ ۱۷۷۴ء میں شاہ عالم کی ملازمت کرنے کے لیے دہلی پہنچے لیکن کامیابی نہ ہوئی اور وہیں موضع کوتوال میں نہایت بے کسی کے عالم میں ۱۷۷۷ء مطابق ۱۱۹۱ ہجری میں انتقال کیا۔

(قاموس المشاہیر ص ۱۳۷ جلد دوم)

کے پاس چلے گئے اور کچھ دیر وہاں ٹھہرے۔ بعد ازاں الہ آباد میں شاہ عالم کے ملازموں میں شامل ہوئے۔ اور پھر ۱۱۸۰ھ ہجری میں شاہ عالم کے ہمراہ دِلّی آئے اور یہاں دربارِ شاہی میں اپنی کارکردگی سے نام روشن کیا اور بڑی بڑی لڑائیاں سر کیں۔ بادشاہ نے اس کے صلے میں امیر الامرائی کا خلعت عطا کیا۔ آخر کار ۴۹ سال کی عمر میں ربیع الآخر ۱۱۹۶ھ ہجری مطابق ۶ اپریل ۱۷۸۲ء کو سل کے مرض سے دِلّی میں انتقال کیا۔ دِلّی میں متصل درگاہ شاہ مردان جہاں انہوں نے اپنی حیات میں زمین خریدی تھی دفن ہیں[۱]۔ پریم کشور فراقی نے تاریخ کہی ؎

آں جود و لطفِ عالم پروردہ میر امرا — زیں خاکدانِ فانی در روضۂ شرف رفت
آں ذوالفقار الدولہ وآں رستمِ زمانہ — ہنگام صبح شنبہ زیں سو بآں طرف رفت
در مہ ربیعِ آخر آشنائے عشرہ ثالث — تیر دعائے اعدا ناگاہ بر ہدف رفت

از جسم پاک روحش چوں رفت، فکر کردم
سالش بگفت ہاتف میر نجف، نجف رفت[۲]

۱۱۹۶ ہجری

قبر پر یہ تاریخ کندہ ہے : "ایں تربت نجف"

۱۱۹۶ ہجری

میرزا محمد غیاث الدّین

میر حسام الدین حیدر خان ناؔمی کے والد گرامی نواب سراج الدولہ مرزا غیاث الدین محمد خان بہادر نصرت جنگ نیشا پوری تھے[۳]۔ وہ نواب برہان الملک کے حقیقی بھانجے تھے[۴]۔ نواب سراج الدولہ فارسی میں شعر کہتے تھے اور قیامت تخلص کرتے تھے[۵]۔ قاسم نے ناؔمی کے ترجمہ میں ان کے والد کا نام مرزا محمد غیاث لکھا ہے۔ وہ فنِ انشا پردازی، نکتہ پیرائی اور سخن آرائی میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ قاسم ناؔمی اور اُن کے خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں :

"اصلش از نیشاپور و نسبش خیلے باعظمت و شرف، بعضی از نیاگانش کہ از سادات رضویہ رند، بمرتبۂ اعلیٰ جلیل القدر و بدرجہ قصویٰ عظیم المقدار بودند۔ بصورت آں بقعۂ متبرکہ عزو امتیازے داشتند و بعضے از آنہا کہ بفرِ قدوم میمنت لزوم ایشان گلزار جاوید بہار ہندوستان جنت نشان رشک روضۂ رضوان و فخر باغ جناں

---

[۱] مفتاح التواریخ ص ۳۵۹ ولیم بیل۔ [۲] وقائع عالم شاہی ص ۱۰۔

[۳] دیوان زند ص ۲۱۳، سراپا سخن ص ۸۹، سخن شعرا ص ۱۹۳، تذکرۂ نادر ص ۴۳۔

[۴] گل رعنا ص ۲۴۳، تاریخ ادب اردو ص ۲۹۵ لاہور اڈیشن۔ [۵] خمخانۂ جاوید ص ۳۱۱ جلد چہارم۔

گرویدہ۔ بامارت عظمی و سرداری کبریٰ ممتاز و سرفراز گشتہ بہر گروون برافراشتند۔

پدر والاقدرش در انشا پردازی ید طولیٰ دارد و در نکتہ پیرائی و سخن آرائی دستگاہ اعلیٰ بخشش بے سخن، سخن مرزبان ایران، کلامش الکلام، کلام فصاحت التیام، بلغائے شیراز و اصفہان در قصیدہ کہ بمدح شرف الحکما، رئیس الاطبا مقتدائے متفلسفین، پیشوائے منطقین محور فلک فطانت، عضادہ اسطرلاب، متانت مرکز دہ، فضلائے جہاں حکیم محمد شریف خان[1] مدظلہم وسلمہم زلہم انشا فرمودہ صنائع بدائع بسیار بکار بردہ، وادِ زباندانی ایرانیاں دادہ در تعریف ساختہ، استاد والا نژاد می گوید ے

طفل نہ ماہہ اگر یک ماشہ ایں معجون خورد
عاقر صد سالہ را صد بار آبستن کند[2]"

میر محمد غیاث الدین کا انتقال لکھنؤ میں ۱۲۲۸ھ ہجری مطابق ۱۸۱۳ئہ میں ہوا[3] زند نے تاریخ کہی ے

چوں غیاث الدین محمد خاں شہیر — والدم مرحوم من غفراں مآب
رفت از دنیا سوے دار بقا — نوحہ کردم در عزائے آں جناب
درہماں ماتم بصد رنج و تعب — فکر کردم با دل و جانِ کباب

سال "تاریخ وفاتش یافتم
در زمیں پنہاں شدی اے آفتاب[4]
۱۲۲۸ھ

نامی کے حالات زندگی بہت کم دستیاب ہیں۔ تاریخ ولادت دریافت نہ ہو سکی۔ سرور کہتے ہیں کہ وہ نواب شجاع الدولہ کے قرابت داروں میں تھے[5]۔ جب نامی کی والدہ کا انتقال ہو گیا تو ان کے والد سراج الدولہ نے نواب ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خان

---

[1] حکیم محمد شریف خان۔ اپنے زمانے میں فن طبابت میں یکتائے روزگار تھے۔ ۱۲۳۱ھ ہجری میں ان کا انتقال لکھنؤ میں ہوا۔ ناسخ نے تاریخ کہی ے

دریغا ازیں دار فانی گزشت — حکیم طبیب لطیف ظریف
خرد گفت سال وفاتش بمن — صد افسوس مرزا محمد شریف

(دیوان ناسخ قلمی)

[2] مجموعۂ نغز حصہ دوم ص ۲۵۹ — [3] بیوگرافکل ڈکشنری ص ۳۳۲

[4] دیوان زند ص ۳۱۳۔ یہ تاریخ وفات اس عنوان کے تحت درج ہے:

"قطعہ تاریخ وفات والد ماجدم غفراں مآب سراج الدولہ مرزا غیاث الدین محمد خاں بہادر نصرت جنگ"

[5] عمدۂ منتخبہ ص ۱۱۔

کی بیٹی سے نکاح کیا۔ نواب سید محمد خان رندؔ[1] ان کے بطن سے تھے۔ ناؔمی کو علاتی والدہ کا سلوک پسند نہ آیا اور وہ لکھنؤ سے نکل کر دہلی چلے آئے۔ اکبر شاہ ثانی[2] کا زمانہ تھا انہوں نے سات گاؤں کی جاگیر کے علاوہ دربار میں عہدہ بھی دیا۔ لکھنؤ سے بھی خاصی رقم ماہوار مل جاتی تھی۔ تقدر روپیہ بھی کافی ساتھ لائے تھے۔ دلّی میں جائداد خریدلی۔ شاہانِ اودھ کی دہلی والی جائداد کا انتظام بھی انہی کے سپرد تھا۔[3]

نواب سیف الدولہ

ناؔمی کی شادی نواب سیف الدولہ بخشی الملک نجف قلی خاںؔ[4] بہادر مظفر جنگ کی صاحبزادی کے ساتھ ہوئی تھی اور جہیز میں کافی

---

[1] رندؔ۔ نواب سید محمد خان نام اور رندؔ تخلص ۱۱ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ چونکہ نواب شجاع الدولہ کے خاندان سے قریبی تعلق تھا اس واسطے بہو بیگم صاحبہ (متوفی ۱۲۳۰ھ) کے دامن تربیت میں نازونعمت سے پرورش پائی۔ فیض آباد میں میر خلیق (متوفی ۱۲۶۰ھ) سے تلمذ حاصل تھا۔ اور وفا تخلص کرتے تھے مرثیہ اور سلام بھی کہتے تھے۔ قیام فیض آباد میں ایک دیوان ضخیم بھی مرتب کیا تھا۔ جب میر خلیق فرخ آباد گئے تو رندؔ ۷ رجب ۱۲۴۰ھ کو لکھنؤ آئے۔ یہاں آتش کے شاگرد ہوئے اور انہی کے کہنے پر رندؔ تخلص کیا۔ اور ۱۲۴۸ھ تک جو لکھا اسے اپنے کلیات موسوم بہ گلدستۂ عشق میں شامل کیا۔ (دیوان رندؔ ص ۲۴۳)
رندؔ کا انتقال ۱۲۶۷ھ میں ہوا (تذکرہ گلستان سخن ص ۲۵۹ مرزا قادر بخش صابر مطبع مرتضوی ۱۲۷۱ھ، قاموس المشاہیر ص ۲۶۷)

[2] اکبر شاہ ثانی۔ ابو نصر معین الدین محمد اکبر شاہ بادشاہ شاہ عالم کے بیٹے تھے۔ ۲۳ اپریل ۱۷۶۰ء مطابق ۷ رمضان ۱۱۷۳ھ کو پیدا ہوئے۔ ۴۸ سال کی عمر میں ۱۹ نومبر ۱۸۰۶ء مطابق ۷ رمضان ۱۲۲۱ھ کو شاہ عالم کے انتقال کے بعد تخت نشین ہوئے اور ۲۸ جمادی الثانی ۱۲۵۳ھ مطابق ۲۸ ستمبر ۱۸۳۷ء کو بروز جمعہ انتقال کیا۔ تاریخ وفات از روئے تعمیہ یہ ہے ؎

چوں برفت از جہاں شہ اکبر — شد سیہ آسماں ز دودِ جگر
پائے شادی شکستہ احمد گفت — سال تاریخ او غمِ اکبر
۱۲ = ۴۳ ۔ ۱۲۵۳ھ (مفتاح التواریخ ص ۳۹۴)

اکبر شاہ اردو میں شعر بھی کہتے تھے اور شعاعؔ تخلص کرتے تھے (سخن شعرا ص ۲۴۹)

[3] خاندان کے حالات (قلمی) اکبر مرزا۔

[4] غلام رسول مہر اپنی کتاب "غالب" طبع چہارم ص ۱۰۱ کے فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں:

"نجف قلی خان آخری دور کے ایک مشہور امیر تھے۔ جو ہندو سے مسلمان ہوئے۔ ان کی صاحبزادی سے حسام الدین حیدر خان کی شادی ہوئی تھی اور جہیز میں کافی جاگیر ملی تھی۔"

راقم الحروف کی نظر سے کوئی ایسی مستند کتاب نہیں گزری ہے جس میں نجف قلی خان کو پہلے ہندو اور بعد میں تبدیل مذہب کر کے انہیں مسلمان دکھایا گیا ہو۔ مہر کو یہ غلط فہمی نظامی بدایونی کے اس بیان سے ہوئی ہے جس میں انہوں نے سیف الدولہ کو ہندو لکھا ہے۔ پوری عبارت یہ ہے:۔

سیف الدولہ۔ یہ پیشتر بیکانیر کا ہندو راجپوت تھا۔ الہ آباد میں مرزا محسن پدر محمد قلی خان گورنر الہ آباد کی ملازمت میں تھا۔ ۱۸۶۶ء میں مسلمان ہوگیا۔ اور چند ضلعوں کا جن کی سالانہ مالگزاری بیس لاکھ کے قریب تھی۔ ناظم بنایا گیا۔ سیف الدولہ کا خطاب پایا۔
(قاموس المشاہیر ص ۳۱۹ جلد اول)

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

جاگیر ملی تھی۔ خوشدامن صاحبہ کا نام صدر النسأ بیگم تھا جن کا انتقال چہارم ربیع الثانی ۱۲۲۳ھ ہجری کو ہوا تھا۔ تاریخ وفات دیوان ناؔمی کے اخیر میں درج ہے۔ ناؔمی کے سسرے نواب سیف الدولہ اپنے عہد کی برگزیدہ اور ممتاز ہستیوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ میرزا نجف خان ذوالفقار الدولہ بہادر کے رفیق خاص اور ریواڑی کے جاگیردار تھے۔ یہ علاقہ سرہند سے راجپوتانہ تک پھیلتا چلا گیا تھا۔ اس کے علاوہ کانونڈ (یہ ریگستان بیکانیر کے کنارے پر واقعہ ہے) بھی انہی کی جاگیر میں تھا۔ ذوالفقار الدولہ کو ان پر بڑا بھروسہ تھا۔ انہوں نے بھی حق نمک ادا کر کے نجف خانی معرکوں میں بہادری کے جوہر دکھائے اور ان کے لئے برابر سینہ سپر ہو کر لڑے۔ ان کے حسنِ کارکردگی اور پسندیدہ خدمات کے صلے میں ۹ ربیع الثانی ۱۱۹۰ھ ہجری کو شاہ عالم ثانی نے بخشی سوم بنایا اور ۲۳ شوال سنہ مذکور کو ضابطہ خان[1] کے مقابلے میں عمدہ کارگزاری دکھانے پر خلعت اور سہارن پور کی فوجداری عطا کی۔ ۱۱۹۸ھ ہجری میں دِلّی کے صوبیدار تھے۔ اور ۱۲۰۶ھ ہجری تک زندہ تھے[2]۔

ناؔمی کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی۔ فیض آباد سے لکھنو اور پھر لکھنو سے دِلّی آ گئے[3]۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد میں ممتاز حیثیت اور منصب اعلیٰ کے مالک تھے۔ اور ان کا شمار دہلی کے بڑے بڑے امرأ میں ہوتا تھا[4]۔ بقول مولوی کریم الدین وہ دہلی کے بڑے عظیم الشان امیر گذرے ہیں[5]۔

ناؔمی اوصاف حمیدہ اور اخلاق پسندیدہ کے مجسم تھے اور اتحاد و ارتباط کے دلدادہ تھے۔ قاسم ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں:۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) نظامی بدایونی کا ماخذ ولیم بیل کی کتاب بیوگرافکل ڈکشنری ہے۔ بیل نے نجف قلی خان اور سیف الدولہ کو دو افراد قرار دیا ہے حالانکہ یہ ایک ہی شخص کا نام اور خطاب ہے۔ بیل کی پوری عبارت یہ ہے:۔

"Saif-uddaula (سیف الدولہ). This man, who was a faithful follower of Mirza Najaf Khan, was a Hindu Rajput Called Rathor, a native of Bikaner. Having been in Service at Allahabad under the brother of the late wazir, father of Mohammad Quli, he became a Mohammdan about the year 1866 A D and was appointed to the charge of districts returning 20 lakhs a year, with the title of Saif-uddaula"

(Oriental Biographical Dictionary, P 345 by T.W. Beale)

اسی کتاب کے صفحہ ۲۸۹ پر ولیم بیل نے نجف قلی خان کے ترجمے میں لکھا ہے کہ وہ "نجف خان کے یار غار تھے۔ جن کا انتقال کانونڈ میں ۱۷۹۱ء میں ہوا۔"

[1] ضابطہ خان۔ نجیب الدولہ (متوفی ۱۱۸۴ھ) کے بیٹے تھے۔ بادشاہ شاہ عالم کو ان کے خاندان پر بڑا اعتماد تھا۔ جس زمانے میں شاہ عالم عرصے الہ آباد میں مقیم تھے تو شاہی خاندان اور بیگمات کی حفاظت کا کام نجیب الدولہ کے سپرد رہا۔ غلام قادر خاں روہیلہ (متوفی ۱۲۰۳ھ) جس نے شاہ عالم کی آنکھیں نکالیں ضابطہ خاں ہی کا بیٹا تھا (بیوگرافکل ڈکشنری ص ۱۴۳)

[2] وقائع عالم شاہی ص ۱۹۱۔ [3] عمدۂ منتخبہ ص ۴۴۲۔

[4] گلشن بے خار مخطوطہ [5] طبقات شعرائے ہند ص ۴۱۳

"وے جوانے است رعنا زیبا منظر، نکو محضر، شگفتہ جبیں، ظرافت آگیں، سخن سنج، بذلہ گو، نکتہ پیرا، کشادہ رو، گرم جوش، خوش مزاج، یکسر مسرور، سر بسر ابتہاج، نہایت صاحب شعور و ہوشیار، بغایت نیک طینت، نو والا تبار"[1]

ناؔمی نے بقول شیفتہ بہت عمدہ طبیعت پائی تھی اور وہ فکر مستقیم رکھتے تھے۔ ان کے افعال پسندیدہ اور عادات و اطوار شریفانہ تھے۔ ان کا مثل و نظیر ہونا ممکن نہ تھا۔ وہ شیفتہ کے والد عظیم الدولہ سرفراز الملک نواب مرتضیٰ خان بہادر مظفر جنگ کے دوستوں میں تھے[2]۔

ناؔمی دلّی میں بلی ماراں میں ایک بڑی اور شاندار حویلی میں رہتے تھے۔ اس کا رقبہ ایک چھوٹے گاؤں کے برابر تھا۔ یہ محلہ اب تک حویلی حسام الدین حیدر کے نام سے مشہور ہے۔ غدر سے پیشتر ان کے وسیع مکانات تھے۔ مگر اب وہاں انقلاب گزشتہ عظمت کی تاریخ یاد دلا رہا ہے۔ پنجابی سوداگر صاحبان نے ایک پوری بستی بسا رکھی ہے[3]۔

ناؔمی کا انتقال ۱۲ اکتوبر ۱۸۴۶ء مطابق ۲۲ شوال ۱۲۶۲ھ ہجری کو بعارضۂ فالج ہوا۔ دہلی میں علی گنج میں درگاہ قدم مبارک کے چبوترے میں دفن ہیں[4]۔

ناؔمی کی اولاد

ناؔمی کی تین اولادیں تھیں۔ دو بیٹے مظفر الدولہ اور حسین میرزا اور ایک صاحبزادی قدسیہ بیگم عرف حسینی صاحبہ۔ ان کی شادی مرشد آباد کے عالی خاندان امیر محمد نصیر عرف نواب جان سے ہوئی تھی۔ نواب جان زیادہ تر لکھنؤ میں رہتے تھے۔ لیکن قدسیہ بیگم نے زندگی کا بڑا حصہ دلّی میں گزارا۔ سید محمد نصیر (نواب جان) ۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں باندہ سے گرفتار ہو کر لکھنؤ لائے گئے۔ پہلے حبسِ دوام کی سزا ملی لیکن بعد میں ۱۸۶۰ء میں پھانسی میں تبدیل ہو گئی۔ یوسف میرزا انہی کے بیٹے تھے۔ جن کے نام غاؔلب کے متعدد خطوط اردوئے معلیٰ میں شامل ہیں۔ قدسیہ بیگم مظفر الدولہ سے چھوٹی اور حسین میرزا سے چار سال بڑی تھیں[5]۔

مظفر الدولہ

میرزا سیف الدین حیدر نام، نواب مظفر الدولہ، ناصر الملک خان بہادر، سیف جنگ خطاب[6]، جناب مالک رام[7] اور اکبر علی خان عرشی زادہ کہتے ہیں کہ حسین میرزا ۱۲۲۳ھ ہجری مطابق ۱۸۰۸ء میں پیدا ہوئے اور وہ مظفر الدولہ سے ۱۴ سال چھوٹے تھے[8]۔ ان

---

[1] مجموعۂ نغز صـ ۲۵۹ —
[2] خمخانۂ جاوید صـ ۳۱۱ جلد چہارم —
[3] خاندانی حالات (قلمی) —
[4] تلامذۂ غالب صـ ۱۴۵ —
[5] گلشن بیخار مخطوطہ —
[6] خاندانی حالات (قلمی) و طبقات شعرائے ہند صـ ۲۳ —
[7] دیوان ناؔمی —
[8] مکتوب عرشی زادہ بنام راقم الحروف —

دونوں کے حساب سے مظفر الدولہ کی تاریخ ولادت ۱۲۰۹ھ ہجری متعین ہوتی ہے۔ حسین میرزا کی تاریخ ولادت مجھے معلوم نہ ہو سکی البتہ اتنا تو معلوم ہوا کہ مظفر الدولہ کی جو تاریخ پیدائش مالک رام اور اکبر علی خان نے تعین کی ہے وہ غلط اور بے بنیاد ہے۔ اگر ان دونوں کے ذرایعہ حسام الدین حیدر خان کے "خاندانی حالات" ہیں پھر بھی غلط ہے۔ دراصل مظفر الدولہ ۱۲۲۰ھ ہجری میں پیدا ہوئے تھے۔ ناظمی نے اپنے دیوان غیر مطبوعہ میں جو تاریخ کہی ہے ذیل میں درج کی جاتی ہے ؎

جب خدا نے مجھے دیا ناظمی ۔۔۔ شب یلدائے آرزو کا بدر
کہی تاریخ اس کی تب میں نے ۔۔۔ ارشد ارجمند صاحب قدر

۱۲۲۰ ہجری

مظفر الدولہ نے کبھی کوئی مشغولیت قبول نہ کی۔ اور اپنی جائداد پر امیرانہ گزر اوقات جاری رکھی ان کی شادی شمس الدولہ بخشی الممالک بخشی محمود خان کی صاحبزادی عالیہ بیگم سے ہوئی تھی۔ جب غدر ہوا تو مظفر الدولہ کو بھائی کے متعلق سخت تشویش پیدا ہوئی۔ ہندوستانی سپاہ تمام امور پر قابض ہو چکی تھی حسین میرزا چاہتے بھی تو ملازمت چھوڑ کر کہیں نہ جا سکتے تھے۔ بلکہ خود بہادر شاہ[1] بھی مجبور تھے۔ جب انگریزی سپاہ دلّی میں داخل ہوئی تو مظفر الدولہ دوسرے لوگوں کے ساتھ الور چلے گئے جہاں کا راجہ ان کا دوست تھا۔ الور سے وہ پکڑے آئے اور گوڑگانوں میں انگریز افسروں نے مقدمے یا تحقیق و تفتیش کے بغیر انھیں دوسرے لوگوں کے ساتھ گولی مار کر شہید کیا۔ غالباً شیخ ابراہیم ذوق کے اکلوتے فرزند شیخ اسمٰعیل بھی انہی مظلوم کشتوں میں شامل تھے[2]۔

نواب حسام الدین حیدر خاں ناظمی غالب کی ہمسائیگی میں دلّی میں بلّی ماراں میں ایک بڑی حویلی میں رہتے تھے۔ ناظمی کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے یہیں رہتے تھے۔ یہ حویلی غدر میں پہلے لوٹ لی گئی اور پھر نذرِ آتش کر دی گئی۔ مرزا غالب کو اس حویلی کے لٹ جانے اور بعدازاں اسے نذرِ آتش کرنے پر بے حد صدمہ ہوا۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"مظفر الدولہ سیف الدین حیدر خاں و ذوالفقار الدین حیدر خان کہ حسین میرزا ہم خوان اوست دریں ہنگامہ چوں دیگر

---

[1] بہادر شاہ ظفر مغلیہ خاندان کے آخری چشم و چراغ غدر کے بعد ۱۸۵۸ء مطابق ۱۲۷۴ھ کو رنگون ملک بدر کئے گئے تھے۔ تاریخ یہ ہے :

بو ظفر را ببرد در رنگوں ۔۔۔ چوں نہ عالم سیاہ شد افسوس
گفت ہاتف برائے تاریخش ۔۔۔ شاہ دلی تباہ شد افسوس

۱۲۷۴ ہجری (کنز تواریخ قلمی بشیر دہلوی)

بہادر شاہ کا انتقال ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۲ء میں رنگون میں ہوا۔ بشیر نے تاریخ کہی ؎

چو بہادر شاہ، شاہ ہند مرد ۔۔۔ در غمش از گریہ نور العین شد
گفت تاریخ بشیر از جہد ما ۔۔۔ بادشاہ کشور کوئین شد (تذکرہ بشیر دہلوی قلمی)

[2] خاندانی حالات (قلمی)

آب مندان با زنان و فرزندان از شہر بروں رفتہ اند و خانہ ہا پُر از در بایست ہائے گراں مند بجا گذاشتہ راہ بیاباں گرفتہ اند، ماندن جائے ایں دو روشن گہر کاستے چند و خانہ چند و ایوانے چندست ہمہ بایکدگر بہم پیوستہ چناں کہ اگرہ آں ہمہ زمین را پیمایش ور آری اگر نہ با شہرے با وے برابر شماری شمارستانی بدیں بزرگی وراں کنونہ کہ تا مہر از آدم زاد تہی بود بجاروب تاراج رفت و روب یافت و ترت و مرت (ویران) و مار و مار (ویران) شد۔ مگر از کالائے سبک بہائے گراں سنگ پردہ ہائے ایوان و کلہ و سائبان و زیلو (شطرنجی) و دیگر گستردنی مانند آں در ان ماندن بجائے ماند، ناگاہ بہ شبے کہ آبستن روز گرفتاری راجہ ناہر سنگھ بود۔ دراں رخت آتش در گرفت و زبانہ زد۔ و چوب و سنگ و در و دیوار را سوخت۔ آں سہیت (بروزن سعید عمارت) باختری سوئے سرائے من بیران نزدیکست کہ در آں نیم شب فروغ آتش فروزاں از فراز بام ہمی نگرستم و گرمی دود بچشم و رخ من می رسید و از آں رو کہ دراں دم باد بریں (پچھوا ہوا) می وزید، خاکستر بہ سراپائے من ہمی افتاد۔ آری سرو دخانہ ہمسایا گلبانگ رہ آورد (سوغات) دارد، آتش خانۂ ہمسایا خاکستر چرا نبارد۔ جنبش خامہ کہ دار گذار کہ برفتار مور نیم مردہ ماند از نامہ چہ مایہ گرد تواند انگیخت کہ گمستن آں را در یابد[1]"

غرضیکہ غدر کے اس قیامت خیز ہنگامے میں اُدھر تو مرزا غالب نے اپنے محسن نواب حسام الدین حیدر خان نامی کی عظیم الشان حویلی اپنی ہمسائیگی میں خاکستر ہوتی دیکھی اور اِدھر اس دار و گیر میں مظفر الدولہ اُمور سے پکڑے آئے اور گور گانوں میں انھیں گولی مار کر شہادت کی خبر سنی تو مرزا کو بے حد قلق ہوا جس کا اظہار یوسف میرزا کے نام ایک خط میں ان الفاظ میں کرتے ہیں :

" اے میری جان، اے میری آنکھیں!

نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس عہد میں ہوتے تو اپنی آبرو کھوتے۔ ہاں مظفر الدولہ کا غم منجملہ واقعات کربلائے معلیٰ ہے۔ یہ داغ ماتم جیتے جی نہ مٹے گا[2]"

مظفر الدولہ کی اولاد کے بارے میں راقم الحروف کو صرف اتنا معلوم ہوا ہے کہ ان کا ایک لڑکا تھا جس کا نام محمد میرزا تھا۔ غالب نے سجاد میرزا کے نام ایک خط میں ان کا ذکر کیا ہے[3]

مظفر الدولہ کی علمی استعداد اور ادبی سرگرمیوں کے بارے میں سوائے اس کے اور کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ انھوں نے ۱۲۵۵ھ میں "رسالہ سیفیہ" کا اُردو ترجمہ "حدائق اثنا عشری" کے نام کیا تھا۔

---

[1] دستنبو ص ۳۰-۳۱ مطبوعہ صد سالہ یادگار کمیٹی غالب۔

[2] اُردوئے معلیٰ ص ۲۵۳

[3] دیوان غالب بخط غالب نسخہ نقوش لاہور۔

حدائق اثنا عشری

رسالۂ سیفیہ سید مہدی علی ابن سید مقصود علی کی شیعہ عقاید پر ایک مذہبی کتاب ہے جو ۱۲۳۱ھ ہجری مطابق ۱۸۱۶ء میں تصنیف کی گئی تھی۔ اصل فارسی مسودہ پر جناب مولانا سید محمد (متوفی ۱۲۸۴ھ) اور دیگر مجتہدین نے اپنی مہر تصدیق ثبت فرمائی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ چند اضافوں کے ساتھ سید سیف الدین حیدر مظفر الدولہ نے ۱۲۵۵ھ ہجری میں کیا تھا اور اس کا تاریخی نام "حدائق اثنا عشری" رکھا حسام الدین حیدر خان نامی نے اصل کتاب کا تاریخی نام "حساب شرع شریف" اضافہ کیا۔ جس سے ۱۲۳۱ھ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔

حدائق اثنا عشری شیعی اصول دین کے بارے میں ہے۔ اس میں عدل، امامت، معاد، قیامت، جہاد خمس، عقد، طلاق وغیرہ کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔

ابتدا۔ "الحمد للہ رب العالمین کہ اُس نے آب اور آتش اور باد اور خاک سے آدم بنایا۔ اور بہت پسند آیا تو اسے اشرف المخلوقات فرمایا اور خلعت رسالت عطا کیا اور ابو البشر آدم صفی اللہ کا خطاب دیا۔"

اوپر کی اس مختصر سی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مظفر الدولہ کی زبان بڑی شستہ، شگفتہ اور آسان تھی "حدائق اثنا عشری" ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا واحد مخطوطہ کتب خانہ انڈیا آفس لندن میں محفوظ ہے[1] تفصیل یہ ہے۔

نمبر ۲۶۔یو۔۱۷، ورق ۷۶، سائز ½۷ × ½۱۰، سطر ۱۲، خط نستعلیق

حسین میرزا

عمدۃ الامرا معین الدولہ، صفدر الملک سید ذوالفقار الدین حیدر، نظارت خان بہادر، ذوالفقار جنگ عرف حسین میرزا، ناجی کے دوسرے بیٹے تھے۔ ان کی تاریخ ولادت کسی کتاب میں میری نظر سے نہیں گزری البتہ مرشد زادہ نے جو حسام الدین حیدر کے خاندانی حالات بھیجے تھے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ حسین میرزا ۱۲۲۳ھ ہجری مطابق ۱۸۰۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی ضمیر الدولہ جلیل الملک افتخار الامرا، احمد حسین نظارت خان بہادر مستقیم جنگ کی صاحبزادی جہاں آرا بیگم عرف حسینی بیگم سے ہوئی۔ خسر کے انتقال کے بعد شاہی نظارت کا عہدہ حسین میرزا ہی کو ملا۔ جب یہ وہ غدر تک فائز رہے۔ جب غدر ہوا تو وہ متعلقین کو لے کر پہلے صفدر جنگ کے مقبرے میں چلے گئے اور کس حالت میں؟ اجمیری دروازے سے لے کر مقبرے تک چار پانچ میل کا فاصلہ ہوگا جسے طے کرنے میں دس ہزار روپیہ کی رقم لٹیرے گوجروں کے حوالے کرنی پڑی۔ پھر نواب حامد علی خان (جو نواب اعتماد الدولہ متوفی ۱۲۴۷ھ وزیر اعظم غازی الدین حیدر بادشاہ کے داماد تھے) حسین میرزا کو مع متعلقین چپ چاپ نکال کر اپنے گاؤں برست لے گئے جو پانی پت کے قریب ہے وہ دربار کے ناظر رہ چکے تھے اور انھیں نظر انداز نہ کیا جا سکتا تھا۔ جگہ جگہ ان کی تلاش ہوتی رہی۔ جب انگریزوں کو معلوم ہوگیا

---

[1] ہندوستانی مخطوطات ص۱۲ مرتبہ بلوم ہارٹ۔

کہ وہ برسر پرست میں ہیں تو گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوئے۔ لیکن اس سے پہلے حسین میرزا پانی پت پہنچ گئے۔ انصاریوں نے جانوں پر کھیل کر انھیں بچایا۔ پھر حسین میرزا بھیس بدل کر لکھنؤ پہنچے اور وہاں روپوش رہے۔ جب اعلانِ عفوِ عام ہوا تو دہلی واپس آ گئے۔ لیکن جائداد ضبط ہو چکی تھی[1]۔ مرزا غالب اس جائداد کے بارے میں یوسف میرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"کل کے خط کی پشت پر جو سطریں ناظر جی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تھیں اس کے دیکھنے سے آس ٹوٹ گئی۔ کچھ ہاتھ آتا نظر نہیں آتا۔ املاک واقع شہر دہلی کے سوال کا جواب اب کی بار قلم انداز ہوا۔ مکرر اگر کہا جائے گا تو بے شک یہ جواب آئے گا کہ ہم نے تو عوض ان مکانات کے یہ مکانات دیئے۔ معاوضہ ہو گیا۔ بھائی میں پہلے ہی جانتا تھا کہ یہ املاک قتل ہوئی اور وہ سوا لاکھ روپیہ جو علاوہ زرِ مقررہ طلب ہے وہ دلی کی املاک کا خون بہا ہے پرسوں ناظر جی کے نام کے سرنامے میں فرد فہرست مجموع املاک بھیج چکا ہوں۔ خیر یہ دار بھی خالی ہو گیا۔"[2]

حسین میرزا کے قیام لکھنؤ کے زمانے میں ان کے لکھنوی عزیزوں کے علاوہ نواب ضیاء الدین احمد خان نیر[3] نے کمال اہتمام سے

---

[1] خاندانی حالات (قلمی)۔ [2] اردوئے معلیٰ حصہ اول صفحہ ۲۹۲۔

[3] نواب ضیاء الدین احمد خان۔ اردو میں رخشاں اور فارسی میں نیر تخلص کرتے تھے۔ غالب کے قرابتداروں اور عزیز شاگردوں میں تھے۔ اکتوبر ۱۸۲۱ء میں پیدا ہوئے۔ نواب احمد بخش خان فخر الدولہ (متوفی ۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ) والیٔ ریاست فیروزپور کے صاحبزادے تھے۔ تعلیم و تربیت گھر پہ ہوئی۔ ادب و فقہ مفتی صدر الدین آزردہ (متوفی ۱۸۶۸ء/۱۲۸۵ھ) سے اور فلسفہ و منطق مولانا فضل حق خیرآبادی (متوفی ۱۸۶۱ء/۱۲۷۸ھ) سے حاصل کئے۔ میرزا غالب نیر کو خلیفۂ اوّل کہتے تھے۔ (خم خانۂ جاوید صفحہ ۳۷۷ جلد سوم) نیر رخشاں کا انتقال ۳ رمضان ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۷ جون ۱۸۸۵ء کو دلی میں ہوا اور درگاہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ واقع مہرولی میں دفن ہوئے۔ مجروح نے تاریخ کہی ؎

شہر دہلی کو تفوق تھا انھیں باتوں سے ۔۔۔ کہ نظر آتے تھے ہر فن کے یہاں اہلِ کمال

محفلِ شعر کی تھی صدر نشینوں میں یہی ۔۔۔ غالبِ سحر بیاں شیفتۂ نغز مقال

مولوی علوی صہبائی و ذوقؔ و مومنؔ ۔۔۔ ان میں ہر ایک سخن سنج تھا بے مثل مثال

تھوڑے ہی عرصہ میں ویران کدۂ دنیا سے ۔۔۔ راہیٔ ملکِ عدم ہو گئے یہ نیک خصال

ان میں سے ایک یہ تھے حضرت نیرؔ باقی ۔۔۔ آہ اُن کے بھی لئے آ گیا پیغامِ زوال

بادہ پیمائی اجل ہو گئے سرمست سخن ۔۔۔ اب نہ وہ بزم نہ وہ ساقی خورشید جمال

میکدہ ہو گیا سنسان پڑے ہیں ہر سو ۔۔۔ ٹوٹے پھوٹے کہیں ساغر تو کہیں جام سفال

اب وہ باقی نہ رہی رونق شہر دہلی

بہر تاریخ یہ کیا خوب ہے ہاتف کا مقال

۱۳۰۲ ہجری

(دیوان مجروح صفحہ ۲۳۵ مطبوعہ ۱۸۹۹ء)

حق دوستی ادا کیا اور جتنی مدد وہ دے سکتے تھے دیتے رہے۔ سنا ہے کہ حسین میرزا کچھ مدت کے لئے بیکانیر میں تحصیلدار بھی بن گئے تھے۔ جب سالار جنگ وزیر اعظم حیدر آباد (۱۸۲۹ - ۱۸۸۳ء) دہلی آئے تو حسین میرزا ان سے بھی ملے۔ سالار جنگ نے پہلے نہ ملنے پر بڑے افسوس کا اظہار کیا اور بہ تاکید کہا کہ حیدر آباد آ جائیں۔ وہاں جانا چاہتے تھے کہ اس اثنا میں جنون کے آثار نمودار ہوئے جن ہولناک صدمات سے وہ گزر چکے تھے اُن کا نتیجہ یہی ہو سکتا تھا۔ اس پر جوان بیٹے کی اچانک موت نے اور بھی اضافہ کیا چنانچہ باقی ساری زندگی بحالت جنون گزری۔ آخر کار ۶ رمضان ۱۳۰۶ھ ہجری مطابق ۶ مئی ۱۸۸۹ء کو جاں بحق تسلیم ہوئے۔ دہلی میں علی گنج میں مجلس خانے کی چار دیواری کے اندر پہلے دالان میں دفن ہیں۔ میر مہدی مجروح کی یہ کہی ہوئی تاریخ قبر پر کندہ ہے ؎

حسین میرزا چوں مرد در ششم رمضان — ازاں کہ بود زنسل امیر خیبر گیر
پے شمارۂ سال وفات رضواں گفت — بیا بکاخ جناں لسلے امیر ابن امیر
۱۳۰۶ ہجری

حسین میرزا غالب کے نہایت گہرے دوست تھے بلکہ فارسی میں ان کے شاگرد بھی تھے۔ اگرچہ شعر نہیں کہتے تھے لیکن بلا کے سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ مرزا کی صحبت میں عالم طفلی سے پیرانہ سالی تک بسر کی اور میرزا کا فارسی کلام خود ان سے پڑھ کر مرتب کیا۔[1] مرزا انھیں پیار سے ناظر جی اور ناظر حسین بھی کہتے تھے۔[2]

حسین میرزا غالب کے معتمد اور وفادار دوستوں میں تھے۔ غالب کا اردو کلام انہی کے ہاں جمع ہو رہا تھا جو غدر ۱۸۵۷ء میں لٹ گیا۔ میرزا ایک خط میں ——

میرزا یوسف علی خان عزیز[3] کو لکھتے ہیں؛

---

[1] خمخانۂ جاوید صفحہ ۳۱۱ جلد چہارم۔ [2] اردوئے معلی صفحہ ۲۵۸۔

[3] عزیز تخلص۔ میرزا یوسف علی خان نام المخاطب بہ سراج الشعرا سلطان الذاکرین، اصل وطن بنارس تھا مگر دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ مرزا غالب کے عزیز تلمیذ تھے۔ اور ان کے توسط سے ہی قلعہ میں رسائی ہوئی۔ احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خان (متوفی ۱۲۹۰ھ) نے بہادر شاہ ظفر سے بہ نذر مرثیہ و قصیدہ خلعت چار پارچہ معہ گوشوارہ و خطاب سراج الشعرا سلطان الذاکرین دلوایا تھا۔ آخر عمر میں تلاش روزگار میں بھوپال گئے اور وہیں ۱۲۸۹ھ ہجری مطابق ۱۸۷۲ء میں انتقال کیا۔ بشیر دہلوی نے تاریخ کہی ؎

جب عزیز سخن سرا کا بشیر — باغ فردوس میں مقام ہوا
اہلِ معنی کے لب پہ مثل جرس — آہ و نالوں کا اژدحام ہوا
شہرۂ مرگ اوستادِ زماں — ہند سے تا بہ روم و شام ہوا
روئے صبح الم سے ہے فق فق — رنگ شب کا سیاہ فام ہوا
یہی صدمہ جہاں میں حسرت دل — باعث رنج خاص و عام ہوا
فکر تاریخ جب ہوئی مجھ کو — سر بزانو برائے نام ہوا
ناگہاں غیب سے صدا آئی
آج کسب سخن تمام ہوا
۱۲۸۹ ہجری

(کنز تواریخ قلمی)

"بھائی تم کیا فرماتے ہو۔ جان بوجھ کر اَن جان بنے جاتے ہو۔ واقعی غدر میں میرا گھر نہیں لُٹا۔ مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ لُٹتا۔ بھائی ضیاءالدین خان صاحب اور ناظر حسین صاحب ہندی فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔ سو ان دونوں گھروں پر جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا۔ پھر اب میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں[1]"

حسین میرزا نے ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۶۰ء میں دیوانِ غالب اپنے ہاتھ سے نقل کیا تھا اور پھر اس کو مستند ہونے کے لئے غالب سے پڑھوایا اور بعدازاں ان کی مہر بھی ترقیمہ میں لگوا دی۔ دیوانِ غالب کا یہ نسخہ طاہر اڈیشن ۱۹۳۶ء میں چھپا۔ دیوان کے دوسرے صفحہ پر حسین میرزا کی یہ عبارت درج ہے:۔

"ایں کتاب مستطاب بتاریخ ششم جمادی الثانی ۱۲۷۷ہجری مطابق ستیم دسمبر ۱۸۶۰ء روز پنج شنبہ در شہر دہلی شاہجہاں آباد از دست سید ذوالفقارالدین حیدر الموسوی المعروف حسین میرزا عفی عنہ ابن نواب مبارز الدولہ ممتاز الملک میرزا حسام الدین حیدر خان بہادر حسام جنگ مرحوم مغفور باتمام رسید۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم ۔۔۔ زانکہ من بندۂ گنہگارم"

نگاشتہ حضرت غالب

نگارندہ را آفرین ذگرندگان را نوید

مہر غالب

بندۂ علی ابن ابیطالب

اسد اللہ خان غالب ۱۲

غالب حسین میرزا کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک وقت تھا کہ ان کے والد نواب حسام الدین حیدر خان نامی قرض کے معاملے میں مرزا غالب کے وکیل تھے۔ اب گردش زمانہ دیکھئے کہ غدر کے بعد جب حسین میرزا پر وقت آن پڑا اور وہ روزگار کے لئے پریشان حال ہے تو مرزا قرض کے لین دین میں ان کے وکیل بنے۔ قرض کے بارے میں مرزا ۲۹ راکتوبر ۱۸۵۹ء کو حسین میرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"بھائی تمہارے خطوں اور یوسف میرزا کے خطوں کا جواب بھیج چکا ہوں ..... اگر کہوں کہ میری جان بھی تمہارے کام آئے تو میں حاضر ہوں۔ یہ کہنا تکلف محض ہے۔ کون جان دیتا اور کون کسی سے جان مانگتا ہے۔ مگر جو فکر مجھ کو تمہاری ہے اور جو میری دسترس ہے اس کو میرا خدا اور خداوند (حضرت علیؑ) جانتا ہے۔ دسترس کو تو تم بھی جانتے ہو۔ انشاءاللہ اوائل ماہ آئندہ یعنی نومبر میں نیّر والا مقدمہ درست ہو جائے۔ ان سطور کی تحریر سے مراد کہ ابھی

---

[1] اردوئے معلی صفحہ ۱۵۹ .

چنتی لال تمہارا قرض خواہ آیا تھا۔ تمہارا حال پوچھتا تھا۔ کچھ جھوٹ کہہ کر اس کو راہ پر لایا ہوں کہ سو دو سو روپیہ تم کو بھیج دے۔ بنیوں کی طرح تقریر اس کو سمجھائی ہے کہ لالہ جس درخت کا پھل کھانا منظور ہوتا ہے تو اس کو پانی دیتے ہیں۔ حسین میرزا تمہارے کھیت ہیں۔ پانی دو تو اناج پیدا ہو۔ بھائی کچھ تو نرم ہوا ہے۔ تمہارے مکان کا پتا لکھوا کر لے گیا ہے۔ اور یہ کہہ گیا ہے کہ میں اپنے بیٹے رام جی داس سے صلاح کر کے جو بات ٹھہرے گی آپ سے آ کر کہوں گا۔ اگر وہ بھیج دے تو کیا کہنا ہے اور اگر وہ خط لکھے اور تم اس کا جواب لکھو تو یہ ضرور لکھنا کہ اسد اللہ نے جو تم سے کہا ہے وہ سچ ہے اور وہ امر ظہور میں آئے گا۔"[1]

میرزا غالب نے حسین میرزا کی شان و شوکت والی زندگی تو پہلے ہی دیکھی تھی۔ اللہ اللہ یہ وہی حسین میرزا ہیں جو بادشاہ کے خواصی میں بیٹھنے والے خاندانی امیر تھے[2] اب اتفاق زمانہ دیکھئے کہ وہی حسین میرزا غدر کے بعد مفلسی اور خستہ حالی کا شکار ہو رہے ہیں۔ میرزا کے نام انہوں ایک خط میں اپنی مالی پریشانیوں کا ذکر کیا کہ "میں کیا کروں اور کہاں جاؤں" اس خط کے لہجے نے میرزا کے شیشۂ دل پر سنگِ گراں کا سا کام کیا۔ اس سلسلے میں یوسف میرزا کو ۲۹ نومبر ۱۸۵۹ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تمہارے ماموں صاحب کی دستخطی تحریر نے جو میرا حال کیا ہے وہ کس زبان سے ادا کروں۔ ہے ہے حسین میرزا اور یہ کہے کہ میں کہاں جاؤں اور کیا کروں۔ اور مجھ کم بخت سے اس کا جواب سرانجام نہ ہو سکے۔ بہت بڑا آمیرا تھا کہ سرکار کی خدمت میں نہ سہی، عہدہ نہ سہی، علاقہ نہ سہی، سو ڈیڑھ سو روپیہ ورماہہ مقرر ہو جانا کیا مشکل تھا۔"[3]

مرزا غالب کو جو اخلاص وارتباط حسین میرزا کے ساتھ تھا وہ شاید ہی کسی اور دوست کے ساتھ رہا ہو گا۔ مرزا ان کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھتے تھے حسین میرزا نے انھیں اپنی بیوی سے کہلوایا تھا کہ وہ یعنی ان کے شوہر لکھنؤ میں بہت بیمار ہیں اور وہ پیسے کے محتاج ہیں۔ اس کے جواب میں غالب یوسف میرزا کو جو محبت آمیز خط لکھتے ہیں وہ درج ذیل ہے:۔

"صبح کے وقت مرزا آغا جانی صاحب آئے۔ اور انہوں نے فرمایا کہ حسین میرزا کی حرم لکھنؤ سے آئی تھی۔ بی فتن کے ہاں اتری تھی۔ اب وہ ٹھوڑی کو اپنے بیٹے کے پاس گئی۔ کہتی تھی کہ نصیب اعدا، ناظر جی بہت بیمار ہیں۔ خدا خیر کرے۔ یوسف میرزا! میری جان نکل گئی۔ کیا کروں کیونکر خبر منگاؤں۔ یا علی یا علی یا علی دس بارہ بار دل میں کہا ہو گا کہ مداری کا بیٹا دوڑا ہوا آیا۔ اور تین خط لایا۔ یعنی وہ نیچے حویلی میں تھا۔ ڈاک کے ہرکارہ نے خط لا کر دیئے۔ نیاز علی اوپر لے آیا۔ ایک خط یار عزیز کا، اور ایک خط ہرگوپال تفتہ کا اور ایک ذوالفقار الدین حیدر مولوی کا۔ میاں قریب تھا کہ خوشی کے مارے مجھ کو رونا آ جائے۔ بارے اس خط کو میں نے آنکھوں سے لگایا مچلیاں لیں

---

[1] اردوئے معلیٰ ص۲۴۵۔

[2] خمخانۂ جاوید ص۸۳ جلد چہارم

[3] اردوئے معلیٰ ص۲۹۳۔

آغا صاحب کو سب خط سنا دیا ۔ اور ان کو اسی وقت کاشی ناتھ کے پاس بھیجا ہے ۔ تاکہ وہ اس کو گرمائیں اور شرمائیں اور کچھ سجاد میرزا کے واسطے بھجوائیں ۔ رعایت اخلاص و محبت قدیم خدا جانے تو کچھ سجاد میرزا کو اور کلکتے سے اُن کے آنے کے بعد کچھ ناظر جی کو اُن سے بھجواؤں ۔ میرا وہی حال ہے بھوکا نہیں ہوں مگر کسی خدمت گزاری کی توفیق نہیں ہے ۔ بُرے بھلے حال سے گزرے جاتی ہے افسوس ہزار افسوس جو تم سے اور ناظر جی سے میرے دل کا حال ہے ۔ اگر کہوں تو کون باور کرے اور بات خود کہنے کی نہیں کرنے کی ہے ۔ سو کرنے کا مقدور نہیں[1]"۔

حسین میرزا کی اولاد

حسین میرزا کی تین اولادیں تھیں ۔ سجاد میرزا ، اکبر میرزا اور ایک صاحبزادی جو سید افضل حسین کو منسوب تھیں اور انہی کی بیٹی حسین میرزا کی نواسی ذکیہ بیگم کا نکاح شمس العلماء محمد حسین آزاد (متوفی ۱۹۱۰ء) کے اکلوتے بیٹے آغا محمد ابراہیم سے ہوا تھا اسی سلسلے سے ناقی کے خاندان کے علمی حالات آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد کے پاس پاکستان پہنچے سنتے ہیں کہ یہ کاغذات اب سید محمد تقی موسوی کیوریٹر لاہور میوزیم کی ملکیت میں ہیں موصوف ناقی کے خاندان کے ایک فرد ہیں ۔

نواب سید معین الدین حیدر عرف سجاد میرزا

سجاد میرزا شاعر بھی تھے اور سجاد تخلص کرتے تھے ۔ حسین میرزا کے بڑے صاحبزادے تھے ۔ اوائل میں میرزا غالب سے اصلاح لیتے تھے[2] ۔ لیکن شبیر دہلوی نے اپنے تذکرہ میں تلمذ غالب کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ انہوں نے مرزا قربان علی بیگ سالک[3] کا شاگرد لکھا

---

[1] اردوئے معلّٰی ص ۲۵۷–۲۵۸ ۔ [2] خمخانۂ جاوید ص ۸۲–۸۳ ۔

[3] مرزا قربان علی بیگ نام اور سالک تخلص ۔ حیدر آباد میں ولادت ہوئی تھی ۔ مگر شاعری دہلی میں پروان چڑھی ۔ کیونکہ ۹ برس کے سن سے دلّی میں رہنے لگے تھے ۔ پہلے خوش (متوفی ۱۲۶۸ھ) سے تلمذ تھا اور قربان تخلص کرتے تھے پھر جب مرزا غالب کے شاگرد ہوئے تو انہوں نے اسے بدل کر سالک کر دیا ۔ اردو فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے ۔ ہنجار سالک اور میخانۂ سالک ان کے دو دواوین ہیں اب دونوں کمیاب ہیں ۔ تذکرۂ بشیر دہلوی سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان ۱۲۸۸ھ ہجری میں شائع ہوا تھا ۔ تاریخ طباعت "گل لب تمان سخن ہے" ۱۲۸۸ھ ۔ سالک نے غالب کے مجموعۂ خطوط اردوئے معلّٰی کا خاتمہ بھی لکھا ہے ۔ سال طباعت اور مرزا کی تاریخ وفات یہ کہی ہے ؎

کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا　　لب پہ ناموں کا اژدحام ہوا
صدمۂ مرگ حضرت غالب　　سبب رنج خاص و عام ہوا
ہے یہی سال طبع سال وفات　　آج ان کا سخن تمام ہوا
۱۲۸۵ھ

(اردوئے معلّٰی ص ۲۴۷ حصہ اول)

سالک کا انتقال ۷۵ برس کی عمر میں ۱۸۸۰ء مطابق ۱۲۹۷ھ میں حیدر آباد میں ہوا ۔ قدر بلگرامی (متوفی ۱۸۸۴ء) نے (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

ہے۔ مزید برآں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ سجاد میرزا مدرسۂ زنانہ واقع نہر سعادت خان میں مدرس تھے[1]
سجاد میرزا ۱۲۹۳ھ ہجری مطابق ۱۸۷۶ء میں صاحب کمشنر کے ہمراہ تھے تو گھوڑے سے گر کر انتقال کیا۔ مؤلف خمخانۂ جاوید نے غلطی سے ۱۸۷۰ء لکھا ہے۔ تذکرۂ بشیر میں تاریخ وفات ۱۲۹۵ھ ہجری درج ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ میرزا عبدالغنی ارشد نے تاریخ کہی ؎

"بیٹھ کر رنج و غم سے کھینچوں آہ"

"رنج و غم" کے اعداد ۱۲۹۹ سے آہ (۶) کا تخرجہ ہے جس سے ۱۲۹۳ھ برآمد ہوتے ہیں۔ جناب مالک رام صاحب نے "رنج و غم" کے اعداد ۱۳۰۰ اور آہ کے لے لئے ہیں جو غلط ہے[2] میر شاہ جہاں کامل نے یہ تاریخ کہی ہے ؎

"ہے ہے از پشت اسپ افتادہ[3]"

۱۲ ہجری ۹۳

سجاد میرزا بھی علی گنج میں اسی والان میں دفن ہیں جہاں ان کے والد کی قبر ہے۔ در اصل یہی جوان بیٹے کی ناگہانی موت حسین میرزا کے لئے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کی افتاد کے بعد سے وہ بہت پریشاں حال تھے۔ رہی سہی کسر سجاد میرزا کی جواں مرگی نے پوری کر دی۔ اس سے دماغ کا توازن بگڑ گیا اور وہ اس کے بعد اپنی موت تک ٹھیک نہیں ہوئے[4]

سجاد میرزا نہایت پاکیزہ خیال، جادو مقال شاعر تھے۔ حسن صورت بھی رکھتے تھے۔ پیرایۂ بیان دل گداز اور تخیل کرشمہ ساز تھی۔ اگر کچھ دنوں اور زندہ رہتے تو کہنہ مشقی اور پختگی سے قلمروئے سخن میں اپنے نام کے ڈنکے بجا دیتے۔ نمونۂ کلام یہ ہے:۔

آئینہ خانہ میں ہے محو خود آرائی کا — واہ کیا خوب ہے دعویٰ اُسے یکتائی کا
غیر کا کوچہ ہے اور گرد ہے لڑکوں کا ہجوم — ہے محبت میں یہ ساماں تیرے سودائی کا
آپ کے پند و نصائح ہیں بجا سب واعظ — عقل اس وقت ہیں اک نام ہے بن آئی کا
انگلیاں شہر میں اٹھتی ہیں جدھر جاتا ہوں — اور بھی دُور ہے عالم مری رسوائی کا
کچھ بھی غیرت ہے تو در سے ترے پھر جائیگا غیر — دیکھ کر نقش مری ناصیہ فرسائی کا
اب تصور میں بھی مجھ کو نظر آتے نہیں تم — ماجرا پوچھتے کیا ہو شب تنہائی کا
غیر کو ڈھونڈتے اس در پہ چلے جاتے ہیں — ہم نے اک رنگ تو ڈالا ہے شناسائی کا
یہ جو دیوانہ سا پھرتا ہے وہی ہے سجاد — شہر میں شور رہا تھا ہیں شخص کی دانائی کا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) تاریخ کہی ؎ نواب قربان علی سالک ہزار افسوس مرد" = ۱۲۹۷ھ
مؤلف خمخانۂ جاوید (جلد چہارم ص ۲۹) نے غلطی سے سالک کی تاریخ وفات ۱۸۷۹ء مطابق ۱۲۹۲ھ ہجری لکھی ہے۔

[1] تذکرۂ بشیر قلمی،

[2] تلامذہ غالب ص ۱۴۶۔

[3] خمخانۂ جاوید ص ۸۲ — ۸۳۔

[4] تلامذہ غالب ص ۱۴۶۔

جس میں کچھ شکل و شمائل مری ملتے دیکھی اس کو دھوکے سے مرے قتل کیا میرے بعد

یہ نفی غیر ہے کہ نہیں مجھ کو رشک غیر یوں محو دوست ہوں کہ نہیں آرزوئے دوست

میرے سیاہ حال کی تقریر ہے وہ زُلف روز سیاہ نالۂ شبگیر ہے وہ زُلف[1]

سجاد میرزا کے چھوٹے بھائی سید اکبر میرزا "خاندانی حالات نواب حسام الدین حیدر نامی" میں لکھتے ہیں کہ

"سجاد میرزا سجاد اپنا کلام پہلے مرزا قربان علی بیگ سالک اور میر مہدی حسین مجروح[2] کو دکھایا کرتے تھے۔ جب طبیعت زور پکڑ گئی تو اپنی غزل حضرت غالب کو دکھانی شروع کی۔ دو شعر ان کے حضرت غالب نے بہت پسند کئے تھے وہ ہم یہاں لکھ دیتے ہیں۔ حضرت غالب کی غزل ہے "وفا میرے بعد" "جفا میرے بعد" اس پر ایک دفعہ سجاد میرزا نے طبع آزمائی کی۔ حضرت غالب نے اس غزل میں سے پھاڑ کر ایک شعر ان کو دیا کہ سجاد ایسے کہہ کر لاؤ۔ وہ شعر یہ ہے ؎

جس میں کچھ شکل و شباہت مری ملتی دیکھی میرے دھوکے میں اُسے قتل کیا میرے بعد

ایک دفعہ ایک مشاعرے کی طرح "کوئے دوست" "سوئے دوست" تھی۔ سجاد مرزا نے اس طرح میں ایک غزل لکھی اس غزل کے ایک شعر پر حضرت غالب نے دو صاد فرمائے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

---

[1] خمخانۂ جاوید ص۸۳ جلد چہارم

[2] میر مہدی حسین نام مجروح تخلص۔ میر حسین فگار کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ مجروح مرزا غالب کے عزیز شاگرد اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ میر افضل علی دہلوی عرف میرن صاحب (متوفی ۲۹ جنوری ۱۹۱۴ء) نے ان کا دیوان "مظہر معانی" کے تاریخی نام سے ۱۸۹۹ء میں دہلی سے شائع کیا۔ دو نثری رسالے ایک انوار الاعجاز اور دوسرا ہدیۃ الائمہ بھی ان سے منسوب ہیں یہ دونوں اب نایاب ہیں۔ ایک تذکرہ "مسلم زادہ" بھی لکھا تھا وہ اب نایاب ہے اس پر غالب نے جو تقریظ لکھی تھی وہ کلیات نثر میں موجود ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ مجروح کے وہ خطوط بھی ہیں جو انہوں نے مرزا غالب کو لکھے تھے۔ یہ خطوط "غالب و مجروح کی مکاتبت" کے عنوان سے رسالہ الناظر لکھنؤ میں یکم مئی ۱۹۱۴ء کو شائع ہوئے تھے۔ مجروح نے "اردوئے معلیٰ" پر دیباچہ بھی لکھا ہے۔ ان کا انتقال ۱۵ مئی بروز جمعہ ۱۹۰۳ء مطابق ۷ صفر ۱۳۲۱ھ کو ہوا۔ درگاہ قدم شریف دہلی کے متصل دفن ہیں۔ لوح پر یہ تاریخ کندہ ہے ؎

یادگار غالب معجز بیان میر مہدی سید والا تبار

بُد کلامش سر بسر آہ و فغاں چوں تخلص بود مجروح فگار

کرد از دنیا چو آہنگ سفر گفت او اغفرلی الٰہی چند بار

طالبا دیگر مرنجاں فکر را از نوشتش خود ز "اغفرلی" برآر

(تلامذہ غالب ص۲۵۳)

یہ نفیِ غیر ہے کہ نہیں مجھکو رشکِ غیر یوں محو دوست ہوں کہ نہیں آرزوئے دوست

اس وقت مشاعروں میں بڑے اچھے اچھے سخن فہم شاعروں کا مجمع ہوتا تھا۔ حضرت غالبؔ و حضرت ذوقؔ کے شاگردوں سے مشاعرہ بھرا ہوا تھا۔ جوں ہی سجاد میرزا نے یہ شعر پڑھا ہر طرف سے صدائے تحسین و آفرین بلند ہوئی، نواب ضیاء الدین احمد خاں کو یہ شبہ ہوا کہ یہ استاد کا عطیہ ہے۔ میرے بھائی نے جس وقت نواب صاحب کو اصلاح شدہ غزل دکھائی اُس وقت ان کا یہ شبہ رفع ہوا اور فرمایا کہ

"میاں سجاد تمہاری بساط سے یہ شعر باہر ہے[1]"

میرزا غالب حسین میرزا کی اولاد کو اپنی اولاد کے برابر سمجھتے تھے اور ان کے بارے میں ہمیشہ پوچھا کرتے تھے اور درازیٔ عمر کے لیے دعائیں دیا کرتے تھے۔ سجاد میرزا کے ساتھ بھی مرزا کی خط و کتابت تھی۔ ایک خط مورخہ ۱۵ / مارچ روز چہار شنبہ ۱۸۶۵ء کو سجاد میرزا کے نام لکھتے ہیں:۔

"قرۃ العین سجاد ابن حسین سلمہ اللہ تعالیٰ

خوبی دین و دُنیا تم کو ارزانی، تمہارے خط کے دیکھنے سے آنکھیں روشن ہوگئیں۔ دل کو چین آگیا۔ چشم بد دور خط اچھا، عبارت اچھی، اردو میں مطلب نویس اچھے ہو۔ حق تعالیٰ تم کو عمر و دولت عطا کرے۔ اپنے والد ماجد کو سلام کہنا، اپنے بھائی مظفر میرزا کو دعا کہنا۔ اکبر مرزا کو دعا کہنا۔ زیادہ زیادہ۔

نجات کا طالب غالب ۱۲[2] "

اکبر میرزا ــ سید

حسین میرزا کے چھوٹے صاحبزادے تھے۔ مؤلف خمخانۂ جاوید نے ان کا ترجمہ سید تخلص کے تحت درج کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

"سخنور معجز بیان و شاعر شیریں زبان سید اکبر میرزا اخلف معین الدولہ نواب ناظر حسین میرزا ابن نواب حسام الدین حیدر خان نامی قرابت دار شاہ اودھ۔ آپ نے میر مہدی حسین مجروحؔ سے بھی استفادہ کیا۔ میرزا قربان علی بیگ سالک کے بھی شاگرد رہے۔ مولانا حالیؔ[3] سے بھی نسبت تلمذ حاصل تھا۔ نہایت معزز اور ممتاز خاندان کی یادگار

---

[1] نقوش غالب نمبر لاہور ص ۳۴۲، [2] دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخۂ نقوش لاہور

[3] حالیؔ اور شبلیؔ نے ایک ہی سال ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔ میرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے تاریخ کہی ؎

شبلیؔ و حالیؔ آں سپہر علوم آہ رفتند و شد جہاں خالی

سال ایں واقعات گفت عزیزؔ غم شبلیؔ بماتمِ حالیؔ

(تذکرۃ الشعرا جزو سوم حصہ اوّل ص ۵ مرتبہ حسرت موہانی مطبوعہ جنوری ۱۹۱۵ء)

تھے ۔ برہان الملک میر محمد امین نیشاپوری ان کے اجداد پدری میں اور اجداد مادری میں بخشی الملک نواب میرزا نجف خان بہادر کا نام روشن ہے ۔ آپ جس طرح ایک نامی گرامی خاندان کے افراد سے تھے ایسے ہی خلق و انکسار میں انتخاب روزگار تھے ۔ آپ کی گفتگو نہایت سلیس و شستہ ہوتی ۔ باوجود پیرانہ سالی کبھی کبھی شوخی اور بذلہ سنجی کی جھلک بھی کلام میں نمایاں ہو جاتی ۔ مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے اور اس قحط الرجال کے زمانے میں آپ کا دم غنیمت تھا ۔ آپ کے خاندان میں کئی پشت سے شاعری کا فن چلا آتا ہے ۔ آپ کی سلاست ، سادہ بیانی خداداد تھی ۔ کلام میں تکلف چھو بھی نہ گیا تھا ۔ سیدھا سادا روزمرہ لکھتے ۔ فصیح محاورات باندھتے جو کچھ کہتے خوب کہتے ہنگام ترتیب تذکرہ یعنی قبل ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا ۔ ۷۰ برس سے زائد عمر پائی تھی ۔ مشتاق ، شاداں ، مضطر ، راسخ اور ارشد کے ہم عصر تھے ۔ درد و سوز جو شاعری کی جان ہیں کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں [1] "

ذیل میں نمونہ کلام درج کیا جاتا ہے ؎

زمیں تیری ، نہ ماں تیرا ، مکیں تیرے مکاں تیرا — عجب ناداں ہیں وہ جن کو نہیں ملتا نشاں تیرا
عیاں ہر شے سے ہے قدرت نہیں جلوہ کہاں تیرا — تیرا مداح ہے عالم ثنا خواں ہے جہاں تیرا
تعشق سے کہیں بڑھ کر ہے تیرے عشق کا درجہ — یہاں تک محو ہوں اپنے پہ رہتا ہے گماں تیرا
نہ سیرت سے تری واقف نہ صورت آشنا کوئی — تماشا ہے کہ دم بھرتا ہے ہر پیر و جواں تیرا
جدائی شاق تھی دم بھر وہ دن بھی یاد ہیں تجھ کو — نگہباں میرا تو رہتا تھا میں تھا رازداں تیرا
خبر ہے تجھ کو اے یوسف کہ مہجوروں پہ کیا گزری — گیا کنعاں سے سوئے مصر جس دم کارواں تیرا

وصل عشاق کے نزدیک ہے گو خواب و خیال — ہم کو مشکل ہے مگر آپ کو دشوار نہیں
ہے کوئی صید جو عالم میں بچا ہو تم سے — تیر ترکش میں نہیں ہاتھ میں تلوار نہیں
سادہ لوحوں کے دلوں کی ہے کمند تسخیر — شیخ صاحب کے سر پاک پہ دستار نہیں

سید اُن شعروں میں کیا لطف ملے گا ان کو
جس کا دل رازِ حقیقت سے خبردار نہیں

یارب جہاں میں مجھ سا کوئی بے زباں نہ ہو — اپنی مصیبت آپ ہی جس سے بیاں نہ ہو
کیا تیرے ہاتھ آئے گا اے برق شعلہ ریز — گلشن میں اک غریب کا گر آشیاں نہ ہو

---

[1] خمخانۂ جاوید ص ۳۱۱-۳۱۰ جلد چہارم

میں نے کہا سنو تو سنائیں کچھ حالِ دل — ہنس کر عجب ادا سے کہا داستاں نہ ہو
واعظ تمھیں کہو کہ رہا کیا بہشت میں — گر واں قصور و حور و مے ارغواں نہ ہو

اُس دل پہ حیف عشق کا جس میں نشاں نہ ہو — اُس زندگی پہ خاک جو صرف فغاں نہ ہو
تم کو نہ انفعال ہو اس واسطے فقط — میں خود یہ چاہتا ہوں مرا امتحاں نہ ہو
آمد میں جو مزا ہے وہ آورد میں نہیں — پھر شعر ہی نہیں ہے جو لطف زباں نہ ہو

کوئی چیز یہاں دل سے ارزاں نہیں ہے — مگر اس پہ بھی کوئی خواہاں نہیں ہے
دم سرد بھر کہ کوئی رو رہا ہے — یہ ٹھنڈی ہوا اور باراں نہیں ہے
بجز مہر تاباں و ماہ درخشاں — چراغ مزار غریباں نہیں ہے

بنے بُت پرست آکے ہندوستاں میں
کوئی ہم سے سیدھا مسلماں نہیں ہے

اکبر مرزا مجلسیں بھی پڑھتے تھے اور غالباً مرثیے بھی کہے ہوں گے۔ حالی کہتے ہیں کہ :

" مرزا غالب کا ایک فارسی قصیدہ ہے " دریا گریستن" "تنہا گریستن" کے قافیہ میں ۔ اسی قصیدہ کی نسبت سید اکبر مرزا خلف الصدق ناظر سید حسین میرزا مرحوم بیان کرتے ہیں کہ بندرگاہ بصرہ میں ایک مجلس عزا تھی اور بارش ہو رہی تھی ۔ بانی مجلس نے مجھ سے کہا کہ تم بھی کچھ پڑھو ۔ میرے پاس اس وقت پڑھنے کی کوئی چیز مرثیہ یا کتاب نہ تھی ۔ اسی قصیدہ کے چند اشعار زبانی یاد تھے ۔ میں نے وہی پڑھ دیئے پانچ ہی سات شعروں پر مجلس میں خوب رقت ہوئی ۔ عرب عجم اور ہندی سب اس مجلس میں شریک تھے ۔ مجلس کے بعد ہر ایک عجمی مجھ سے پوچھتا تھا کہ اشعار کس شخص کے تھے ۔ خصوصاً اس شعر کی بہت تعریف کرتے تھے ؎

مژدہ شفاعت و صلۂ صبر و خوں بہا
ہیچ از نگفتہ نخواستہ اِلّا گریستن [1]

---

[1] یہ قصیدہ مرزا غالب نے حضرت امام حسین سید الشہدا کی منقبت میں لکھا ہے، اس میں ۶۳ شعر ہیں اور مطبوعہ کلیات میں درج ہے ۔ جس زمانے میں میر نظام الدین ممنون شاہ صاحب کے پرانے مدرسے میں مشاعرہ کرتے تھے ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ "دریا گریستن" اور "تنہا گریستن" جو جناب امام حسینؑ کی منقبت میں انہوں نے لکھا تھا پڑھا ۔ سنا ہے کہ مجلس مشاعرہ بزم عزا بن گئی تھی ۔ جب تک قصیدہ پڑھا گیا لوگ برابر روتے رہے مفتی صدر الدین خان مرحوم بھی موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں مینھ برسنے لگا مفتی صاحب نے کہا ۔ "آسماں ہم گریست" (یادگار غالب ص ۳۵ حالی)

وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ایک دفعہ میرزا دبیر مرحوم[1] نے اسی شعر پہ مصرعے لگائے تھے۔ مگر ان کو خود پسند نہ آئے اور یہ کہا کہ جس رتبے کا یہ شعر ہے ویسے مصرعے نہیں لگ سکتے

اکبر میرزا فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ دیوان میر مہدی مجروح میں ان کی کئی تاریخیں طباعت کے سلسلے میں درج ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک تاریخ درج کی جاتی ہے:

چو دیوان مجروح گردید طبع — خوش کرد آں را درست و صحیح
خرد بے شش و پنج تاریخ طبع — بگفتا کلام بلیغ و فصیح[2]

۱۳۱۶ ہجری

اکبر میرزا کے نثری نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ ایک کتاب میں انہوں نے خاندان کے حالات لکھے ہیں یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور سنتے ہیں کہ پاکستان میں ان کے کسی عزیز کے پاس موجود ہے۔ دیوان مجروح پر انہوں نے شاندار تقریظ لکھی ہے[3] اور اس طرح اپنے استاد گرامی کا حق ادا کیا ہے۔

سید ناصر الدین حیدر خاں امتیاز الدولہ عرف یوسف میرزا

یوسف میرزا شاعر بھی تھے اور ناصر تخلص کرتے تھے۔ یہ نواب حسام الدین حیدر خاں نامی کے نواسے اور حسین میرزا کے بھانجے تھے۔ ان کے والد کو جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے ۱۸۶۰ء میں بسلسلۂ غدر پھانسی ہوگئی تھی۔ یوسف میرزا ۱۸۵۷ء کے بعد بہت دن تک پریشان حال رہے۔ آخر الور میں پناہ لی۔ یہ مہاراجہ کے مزاج میں بہت دخیل ہو گئے تھے۔ وہ ان سے بہت خوش تھے پچاس روپیہ بھی ماہانہ وظیفہ مقرر کیا تھا۔ اور اس بات کی کوئی پابندی نہ تھی کہ لازماً الور ہی میں رہیں۔ البتہ یہ شرط ضرور تھی کہ اگر باہر رہیں۔ تو سال میں دو ایک مرتبہ ضرور یہاں آئیں۔ طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔ ایک لطیفہ سنئے ان کے ایک چچا کا نام سید محمد رضا تھا۔ ان کے ایک

---

[1] دبیر۔ میرزا سلامت علی نام دبیر تخلص۔ اردو مرثیہ کے ممتاز شاعر۔ ان کی ولادت دلی میں محلہ بلی ماراں میں جمادی الاول ۱۲۱۸ھ کو ہوئی "بخشت دبیر" مادہ تاریخ ہے جس سے ۱۲۱۸ھ برآمد ہوتے ہیں ان کا انتقال ۳۰ شوال روز سہ شنبہ بوقت صبح ۱۲۹۲ ہجری کو لکھنؤ میں ہوا۔ نخاس میں اپنے مکان میں دفن ہوئے۔ یہ جگہ اب کوچہ دبیر کہلاتی ہے۔ منیر شکوہ آبادی نے تاریخ وفات کہی ہے

دو روز ہوئے مرگ دبیر ہمداں کو — آج اس مہر ہمدانی کا سوم ہے
جو زندۂ جاوید ہے ارباب سخن میں — اس عیسیٰ اعجاز بیانی کا سوم ہے
نیچے کی بھی تاریخ منیر آئی میرے ہاتھ — روح القدس عرش معانی کا سوم ہے
۱۲۹۲ھ

(نظم منیر ص ۵۴۳ مطبوعہ ۱۲۹۶ھ)

[2] دیوان مجروح ص ۲۴۷

[3] دیوان مجروح ص ۲۴۳ - ۲۴۵ -

دوست نواب محمد رضی خاں تھے۔ یوسف میرزا نے رضی کی "ی" کو یائے تانیث قرار دیا اور چونکہ سید محمد رضا ان کے چچا تھے اس لئے نواب محمد رضی خاں کو چچی کہنے لگے۔ غریب نواب تمام لکھنؤ میں "محمد رضی خاں چچی" کے نام سے مشہور ہو گئے۔

یوسف میرزا کا انتقال سنہ ۱۳۱۰ھ ہجری مطابق ۹۳-۱۸۹۲ء میں ہوا۔ نور باڑی لکھنؤ میں دفن ہوئے۔ میر مہدی مجروح کی کہی ہوئی "تاریخ وفات کا آخری شعر یہ ہے ؎

چنیں گفت رضواں سنین وفات

بیا سید مرد در بہشت بریں
۱۳۱۰ھ

مالک رام صاحب کہتے ہیں کہ افسوس ناصر کا کلام دستیاب نہ ہوا۔[۱] تذکرۂ بشیر دہلوی قلمی میں یہ واحد شعر درج ہے ؎

ترشنے سے بتوں کے بڑھ گئی توقیر پتھر کی ۔۔۔ صنم بن کر ہوئی مشہور یہ تصویر پتھر کی

یوسف میرزا اور میرزا غالب میں خاندانی مراسم بہت استوار تھے۔ اردوئے معلیٰ میں ان کے نام کئی خطوط شامل ہیں۔ جب ۱۸۶ میں یوسف میرزا کے والد کو پھانسی ہوئی تو میرزا انھیں تعزیت کے طور پر دلی سے لکھنؤ کے پتے پر یہ خط لکھتے ہیں :-

"یوسف میرزا کیونکر تجھکو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں کہ اب کیا کرو مگر صبر، یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اُسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ بھلا کیونکر نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی۔ دعا کو دخل نہیں دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا۔ پھر باپ مر گیا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے گا کہ بے سر و پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف میرزا کو۔[۲]"

ایک خط میں میرزا غالب یوسف میرزا کو ان کے ماموں حسین میرزا کی بے بسی کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"کل تمہارا خط آیا۔ بھائی تمھیں خارش کیوں ہوئی۔ حسین میرزا صاحب کیوں بیمار ہوئے۔ خدایا ان آوارگان دشت غربت کو جمعیت جب تو چاہے عنایت کر۔ مگر تصدق مرتضیٰ علی کا تندرست رکھ۔ اللہ اللہ حسین میرزا کی ڈاڑھی سفید ہو گئی۔ یہ شدت غم و رنج کی خوبیاں ہیں۔ اس خط کے پہنچتے ہی اپنی اور ان کی خیر و عافیت لکھنا۔[۳]"

غدر کے بعد مفلسی اور تنگ دستی نے یوسف میرزا کو بہت ہی نڈھال کر رکھا تھا۔ اس سے قبل وہ خاندانی امیر تھے جو کچھ بھی تھا وہ سب غدر کی نذر ہو گیا تھا۔ ان کی مالی حالت اس حد تک پہنچی تھی کہ مرزا غالب سے بھی مدد مانگی۔ میرزا نے انہی دنوں واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی تعریف میں ایک قصیدہ کلکتہ اس امید پر بھیجا تھا کہ جو کچھ بھی وہاں سے صلے میں آئے گا اس میں سے نصف یوسف میرزا اور ان کے

---

۱ خاندانی حالات قلمی۔ ۔۔۔ ۳ تلامذۂ غالب ص۲۷۔

۲ اردوئے معلیٰ ص۲۵۲۔ ۔۔۔ ۴ اردوئے معلیٰ ص۲۵۹۔

ماموں کو دوں گا اور نصف رقم اپنے مصرف کے لئے خرچ کروں گا۔ چنانچہ دوم جمادی الاول ۱۲۷۶ھ مطابق ۸ ر نومبر ۱۸۶۰ء کو یوسف میرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"یہ خط اپنے ماموں صاحب کو پڑھا دینا اور خود اُن سے لے کر پڑھ لینا اور جس طرح ان کی رائے میں آئے اس پر حصول مطلب کی بنا اُٹھانا اور ان مدارج کا جواب شتاب لکھنا۔ ضیاء الدین خان رہتک چلے گئے اور وہ کام نہ کر گئے۔ دیکھئے آ کر کیا کہتے ہیں یا رات کو آ گئے ہوں یا شام تک آ جائیں۔ کیا کروں کس کے دل میں اپنا دل ڈالوں۔ بہر تقدیر علی پہلے سے نیت میں یہ ہے کہ جو شاہ اودھ سے ہاتھ آئے حصہ برادرانہ کروں۔ نصف حسین میرزا اور تم اور سجاد، نصف میں مفلسوں کا مدار حیات [1]"

نامیؔ اور غالبؔ کے دیرینہ تعلقات

نواب حسام الدین حیدر خان نامیؔ اثنا عشری مذہب کے پابند تھے۔ گھر میں ایرانی ماحول قائم تھا مرزا غالب کے ساتھ ان کے تعلقات اس قدر گہرے اور پائدار تھے کہ انہوں نے بھی نامیؔ کے زیر اثر مذہب شیعہ قبول کیا تھا[2]۔ غالبؔ نامیؔ کا بے حد احترام کرتے تھے اور ان کے اعزاز میں قبلہ و کعبہ جیسے مقتدر الفاظ لکھتے تھے۔ کلیات نثر میں ان کے نام بہت سے خطوط درج ہیں۔ انہوں نے ہی شاہانِ اودھ کے ساتھ مرزا کا تعارف کرایا تھا۔ ذیل میں مرزا کے صرف دو خط درج کئے جاتے ہیں جو انہوں نے بڑے محترم انداز میں نامیؔ کے نام تحریر کئے ہیں۔ ان سے ان دونوں کے تعلقات پر بے کم و کاست روشنی پڑتی ہے۔

"خط بنام مبارز الدولہ ممتاز الملک میرزا حسام الدین حیدر خان بہادر جنگ

قبلۂ حاجات مدظلہ العالی۔ چوں بندگان کمخدمت کہ از شرمساری سر در پیش افگندہ خود فرومی روم و باصد گونہ خضوع عرض می کنم کہ طبیعم بفکر نثر نمی گراید و پاسخ نگاری ایں نامہ از من نمی آید زیرا کہ اگر خواہم کہ بہ ہنجارہ خاصۂ خود سخن رانم۔ ایں چیستاں نیا بداں ستائش و ایں مکتوب بداں جواب نیرزد۔ جواب ایں نامہ چنانکہ ایں نامہ است سر سری نیاید نہ پہلوئے دُوری و اگر خواہم کہ روشن بگہ دانم۔ ہر آئینہ ناموس سخن و ری مرا زیاں دارد۔ درچوں حال چنیں است۔ امید کہ ملازماں نیز بندۂ خود را دریں کشاکش نہ پسندند۔ خاصہ وقتی کہ خدمتے شائستہ بجائے آوردہ و نہ پذیرہ فتن فرماں را بہ خوشتریں نمطی تلافی کردہ باشم و آں ایں ست کہ چہار رباعی در مدح خواجگی شاہ والا نظر دیدہ است بنظر می گذرانم، و ایں اندیشیدہ ام کہ ایں چہار رباعی بر ورقی زر اندودہ چنانکہ بہ بازار می فروشند۔ نگاشتہ در نامہ موسومہ ظفر الدولہ[3] بہ ظفر الدولہ فرستادہ ایدوایشاں

---

[1] اردوئے معلیٰ صہ ۲۶۲ ۔ [2] ذکر غالب ص ۳۱۹ دیوان غالب نسخہ عرشی صہ ۲۱۷ ۔

[3] ظفر الدولہ - اصغر تخلص، معتمد الملک رفیع الامرا نواب علی اصغر خان بہادر نامر جنگ وزیر ابوظفر بہادر شاہ، جنت آرامگاہ، (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

بحضور عرضہ دارند کہ مبارز الدولہ در سپاس یادآوری و عطائے مثنوی کورنش بجا آوردہ "[۱]

" جناب نواب قبلہ و کعبہ دو جہاں مدظلہ العالی

" آداب کورنش بجا آوردہ معروض می دارد، بندہ امروز بہ آہنگ ملاقات یکی از صاحبان انگریزیہ دارد۔ ولیکن از آنجا کہ مسکنش بیرون شہر در چھاؤنی قریب محلدار خانست رہبے از سطوت آفتاب مرداد خیلے ہراساں است اگر پینس عنایت گردد در سایہ عطوفت گرامی رہگرائے مدعا میتواں گردید۔ مگر التماس این کہ وقت ملاقات دوپہر روز برآمدہ قرار یافتہ است۔ بہ کہاراں فرماں رود کہ ہرگاہ آدم فلانی بیاید بہ ہمیلئے او بہ بند۔ آں وقت آنجناب در خواب راحت خواہند بود۔ زیادہ جز تسلیم چہ عرضہ دارد۔ فقیر محمد اسد اللہ"[۲]

نامی قرض کے لین دین میں مرزا غالب کے وکیل بھی تھے اور انہی کے توسل سے مرزا ساہوکاروں سے قرض حاصل کرتے تھے۔ مرزا قرضہ کے لئے نامی کو لکھتے ہیں :-

"کس فرستادہ اند رجیت و ہیرا لال را بہ حضور بخواہند و در انجمن بنشانند و آں گاہ مرا یاد فرمائند۔ تا بیایم و سر قلادہ گفتگو بکشایم۔ انچہ آید ماحصل آں ہمہ حرف و سخن این باشد۔ کہ اسد اللہ دام پرست شماست و سر رشتہ توانائیش بہ دست شماست۔ حالیا از اندوہ تنگ دستی دلریش درماندہ بہ کار خویش است۔ دستش بگیرید و یہ ہزار روپیہ دیگر بکارش آیید۔ سعی شما ضائع نخواہد رفت و سود مند خواہد افتاد۔"[۳]

نامی مرزا کے بچپن کے دوستوں میں تھے اور انہوں نے ہی مرزا کے لڑکپن کے اشعار اقلیم سخن کے بادشاہ میر تقی میر (متوفی ۱۲۲۵ھ) کو اخیر عمر میں لکھنؤ میں دکھائے تھے۔ جب میر نے غالب کے اشعار سنے تو یہ پیشین گوئی کی :

" اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستہ پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"[۴]

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) بادشاہ دہلی، خلف رشید مولوی علی اکبر شاگرد خواجہ آتش، داماد ظہیر الدولہ غلام یحییٰ خان بہادر وزیر محمد علی شاہ بادشاہ اودھ، وطن ان کا کشمیر، مولد لکھنؤ کلکتہ میں بہت روزوں تک رہے۔ آخر ش ۱۱ ذی قعدہ ۱۲۷۶ ہجری مطابق ۱۸۶۰ء کو انتقال کیا۔ ہر دو زبان فارسی و اردو میں شعر بہت خوب کہتے تھے۔ راقم (نساخ) کے دوستوں میں تھے۔ صاحب مثنوی و دیوان گزرے۔ راقم (نساخ) نے ان کے انتقال کی تاریخ کہی ؎

چوں علی اصغر شد از دنیا سوئے ملک عدم — شد دل نساخ محزوں ز اذلیس رنج والم
شد بیک مصرع دو تاریخ ایں چنیں اے جان زار — شنبہ ذی قعدہ ہے ہے آہ وردوائے غم
۱۲۷۶ھ — ۱۲۷۶ھ (سخن شعراء ص ۳۲)

[۱] کلیات نثر ص ۱۱۲ مطبوعہ ۱۲۸۷ ہجری — [۲] کلیات نثر — [۳] یادگار غالب ص ۹۸،

مرزا نامی کے خلوص اور اوصافِ حمیدہ سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ انہوں نے ان کی تعریف میں اپنے کلیاتِ فارسی میں اشعار داخل کئے۔ ایک جگہ مثنوی "چراغِ دیر" میں کہتے ہیں ؎

چو حرزِ بازوئے ایماں نویسم حسام الدین حیدر خاں نویسم[1]

نامی اور معروف[2]

نواب الٰہی بخش خان معروف نامی کے مخلص دوست اور میرزا غالب کے سسر تھے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نامی غالب کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔ آزاد نامی اور معروف کی پرخلوص دوستی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"نواب الٰہی بخش خان معروف کو نواب حسام الدین حیدر سے بے انتہا عشق تھا۔ معروف نے ان کی تعریف میں غزلیں کہہ کر داخلِ دیوان کی تھیں۔ ایک مطلع یاد ہے ؎

جو آؤ تم مرے مہماں حسام الدین حیدر خاں کروں دل نذر جاں قرباں حسام الدین حیدر خاں[3]

آزاد یہ بھی کہتے ہیں کہ :۔

"جب بھورے خان آشفتہ[4] شاگرد شاہ محمدی مائل نے نامی کی ہجو کہی تو معروف کو سخت رنج ہوا۔ اس پر بھی اتنا کیا کہ کہا ہمارے سامنے نہ آیا کرو۔ وہ بھی سمجھ گیا۔ عذر میں کہا کہ لوگ ناحق بدنام کرتے ہیں۔ میں نے تو نہیں کہی۔ کہا کہ بس اب آگے نہ بولو۔ اتنی مدت ہم نے زمینِ سخن کی خاک اڑائی۔ کیا تمہاری زبان بھی نہیں

---

[1] کلیاتِ غالب ص۴۰

[2] معروف۔ نواب الٰہی بخش خان نام اور معروف تخلص فخر الدولہ نواب احمد بخش خان بہادر والیِ فیروزپور جھرکہ کے چھوٹے بھائی، اور مرزا عارف جانؔ برادر نواب شرف الدولہ قاسم جان نے بیٹے تھے۔ جن دنوں مصحفی نے تذکرۂ ہندی (سالِ تصنیف ۱۲۰۹ھ) مکمل کیا تھا تو معروف دلی سے لکھنؤ گئے تھے۔ یہاں میر نصیر دہلوی کے شاگرد ہوئے اور وہ ایک مرتبہ میرزا سلیمان شکوہ (متوفی ۱۲۵۳ھ) کے مشاعروں میں بھی شرکت کی تھی۔ معروف ذوالفقار الدولہ بہادر نجف خان کے عہد کے امرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ صاحب دیوان تھے۔ آخر ایام میں تعلقاتِ دنیا کو ترک کیا تھا ۱۲۴۲ ہجری میں انتقال کیا۔ نساخ نے تاریخ کہی ؎

رفت چوں زیں جہانِ بے بنیاد تاج شرع و اہلِ دین معروف

گفت تاریخِ فوت او ہاتف ساکنِ جنت بریں معروف۔

(تذکرۂ ہندی ص۲۲۵، عمدہ منتخبہ ص۸۳-۶۹۲، مخطوطہ گلشن بیخار، گنج تواریخ ص۹۳، سخن شعرا ص۴۴۹)

[3] آبِ حیات ص۴۴۲۔ [4] آشفتہ تخلص، عظیم الدین نام، بھورے خان عرف۔ قوم افغان، باشندہ دہلی۔ میر محمدی مائل (متوفی قبل ۱۲۲۱ھ) اور فرزند علی موزوں (متوفی ۱۲۲۹ھ) سے اصلاح لیتے تھے۔ ۱۲۰۹ہجری میں صاحبِ دیوان تھے۔ آخری عمر میں شاعری سے توبہ کر لی تھی۔ (تذکرۂ ہندی ص۱۲، عمدہ منتخبہ ص۵۵، مخطوطہ گلشن بیخار، سخن شعرا ص۲۸)

پہچانتے ہیں تو اس سے بدتر ہوں جو کچھ کہ تم نے کہا۔ مگر میرے بیٹے تم میرے دوستوں کو کیوں خراب کرنے لگے۔ بھئی مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔ پھر جیتے جی جھورے خان کی صورت نہ دیکھی[1]۔"

نامی کی شاعری

اوپر تو یہ مذکور ہو چکا ہے کہ حسام الدین حیدر خان نامی تخلص کرتے تھے۔ لیکن کہیں کہیں مقطع میں پورا نام بھی لاتے تھے۔ مثلاً

بہت رو یا کیے مجلس میں اہل درد سُن کر
پڑھا تھا کچھ حسام الدین حیدر نے کلام اپنا
روا مت رکھ کہ اب آ کے وطن اپنے میں یا مولا
حسام الدین حیدر نالۂ داغِ تبا کھینچے
تم کو ایذا کیا ہے اس میں پائنتی سونے ہی دو
پائے گا راحت حسام الدین حیدر زیر پا

شیفتہ[2]، مولوی کریم الدین[3] اور نساخ[4] نے غلطی سے نامی کا کلام کسی دوسرے شاعر تخلص حیدر کے تحت بھی درج کیا ہے۔ شاید انھیں یہ غلطی حسام الدین حیدر نامی کے نام سے ہوئی ہے۔ یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نامی کے دیوان میں مقطع میں کہیں حیدر کا تخلص نہیں آیا ہے۔ سرور[5]، شیفتہ[6]، باطن[7]، صابر[8]، نصر اللہ خان خویشگی[9]، ڈاکٹر اسپرنگر[10]، مولوی کریم الدین[11] امداد صابر سید علی حسن خاں[12] نے نامی کو میر مستحسن خلیق[13] کا شاگرد لکھا ہے۔ قدرت اللہ قاسم[14] غالباً پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے نامی

---

[1] آبحیات صہ ۴۸-۴۴۷۔ [2] مخطوطہ گلشن بیخار مکتوبہ ۱۲۶۱ھ [3] طبقات شعرائے ہند صہ ۔ [4] سخن شعرا صہ ۱۲۰۔

[5] عمدہ منتخبہ صہ ۱۷۱، [6] مخطوطہ گلشن بیخار، [7] گلستان بے خزاں صہ ۲۴۷۔ [8] گلستان سخن صہ ۴۵۶۔

[9] گلشن ہمیشہ بہار صہ ۲۳۱، [10] اودھ کیٹلاگ صہ ۲۷۱، [11] طبقات شعرائے ہند صہ ۲۳۔ [12] بزم سخن صہ ۱۱۱۔

[13] میر مستحسن نام خلیق تخلص، اُردو کے سب سے بڑے مثنوی نگار میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ) کے بیٹے اور عظیم مرثیہ گو میر انیس (متوفی ۱۲۹۱ھ) کے پدر بزرگوار تھے۔ راقم الحروف نے میر خلیق کے سیکڑوں قلمی مرثیے جناب مسعود حسن رضوی اور راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانوں میں دیکھے ہیں۔ مرثیوں کے علاوہ سلاموں کا ایک دیوان بھی راجہ موصوف کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ میر خلیق کا انتقال ۱۲۶۰ہجری میں لکھنؤ میں ہوا۔ خواجہ صاحب علی راوی نے تاریخ کہی ہے

میر خلیق نکتہ سنج دارفنا کو چھوڑ کر — خلق کے دل پہ کوہ غم اپنے الم کا دھر گئے
راوی خستہ حال نے فکر جو فرط غم سے کی — ہاتف غیب نے کہا "میر خلیق مر گئے"
۱۲ھ ۶۰

(خوش معرکہ زیبا قلمی)

[14] قاسم نے مجموعہ نغز ۱۲۲۱ہجری میں مرتب کیا تھا۔ شناء اللہ فراق نے تاریخ کہی ہے (بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو صفحہ آئندہ)

کا ترجمہ اور نمونۂ کلام تفصیل سے دیا ہے۔ وہ ناؔمی کی شاگردی کے بارے میں قطعی خاموش ہیں۔ میرزا غالبؔ اور آزاؔد نے بھی دیباچہ دیوان ناؔمی اور آبِ حیات میں اس کے متعلق کوئی ذکر نہیں کیا ہے مزید برآں دیوان ناؔمی میں بھی کہیں میر خلیقؔ کا نام نہیں آیا ہے۔ البتہ میرؔ کا نام بار بار آیا ہے جس سے بظاہر ہوتا ہے کہ وہ میرؔ[1] کے شاگرد تھے۔ سرورؔ اور شیفتہؔ، ناؔمی کے ہم عصر تھے ان کا یہ کہنا بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ناؔمی میر خلیقؔ کے شاگرد تھے۔ بہت ممکن ہے کہ پہلے انہوں نے فیض آباد میں میر خلیقؔ سے استفادہ کیا ہو اور پھر اس کے بعد لکھنؤ میں میرؔ کی شاگردی قبول کی ہو بہرحال دیوان ناؔمی سے واضح ہوتا ہے کہ وہ میرؔ ہی کے شاگرد تھے۔ اس سلسلے میں ذیل کے اشعار قابلِ ذکر ہیں ؎

سدا پاس رہتا ہے دیوانِ میرؔ — یہ ناؔمی کو ہے شوق اشعار کا

گیا کیا سے گزر گئے ناؔمی بقول میرؔ — عالم میں خواب دیکھو تو عالم ہے خواب کا

شعر یا سحر ہے یا معجزہ ہے اب ناؔمی — میں سدا قائل طرز سخن میرؔ رہا

کہیں سب ریختہ لیکن بہ فہم ناقصِ ناؔمی — ہوا اس فن میں کوئی میرؔ سا کامل نہ ہوئے گا

چھٹوں ہوں دھندے سے دوزخ کے اے جب ناؔمی — دعا کروں ہوں کہ ہو میرؔ کو بہشت نصیب

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ناؔمی مجموعۂ نغز کے سال تصنیف ۱۲۲۱ھ ہجری سے قبل ہی صاحب دیوان شاعر تھے۔ قاؔسم نے ان کے ۵ شعر نمونہ کے طور پر درج کئے ہیں۔ اور ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”این دُر و رہائے گرامی اعنی میر حسام الدین ناؔمی آنچہ از اشعار آبدار خود بایں ہیچ مدان سراپا نقصان فرستادہ، ہر یکے از لولو الیست لالا و گوہرے است بے بہا و پُر تابہا، با وصفِ درد و انداز و طرز سوز و گداز از سخندانی سخن گو خبرے ودۂ واز مستمع و متصف باشعور بے اختیار بمعرض تحسین و آفرین می رسد۔ از آں جملہ گوہر شاہوار ریختہ طبع دریا آں والا تبار، زیب سلک آراستہ کلک این فقیر سراپا تقصیر می شود[2]“

سرورؔ کہتے ہیں کہ :

”شعر برجستہ از طبع وقادش سر برمی زند، و جلادت بخش سامعاں می گردد[3]“

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

چو فارغ شد از نظم این تذکرہ — ابو القاسم استاد عالی جناب

فراق از سرجان بتاریخ آں — خرد گفت ”مجموعۂ انتخاب“ ۱۲۲۱ھ

قاسم کا انتقال ۱۲۴۶ھ ہجری میں ہوا۔ نساخ نے تاریخ کہی ؎

سال ترحیل قاسم اے نساخ — ساکن روضۂ جناں گفتم ۱۲۴۶ھ (گنج تواریخ صہ ۲۸)

[1] ناؔمی پہلے شخص ہیں جنہوں نے میرؔ کی تاریخ وفات ۱۲۲۴ھ بتائی ہے :

چو مضمون ز خاطر رود رفت میرؔ — بملک بقا زیں سپنجی سرائے

بگفتم پے سال تاریخ اُو — کہ از اوستاد سخن وائے وائے ۱۲۲۴ھ

[2] مجموعہ نغز صہ ۲۵۹،

[3] عمدۂ منتخبہ صہ ۷۷ ۔

شیفتہ کہتے ہیں کہ ناؔمی نے آخر زمانے میں شعر گوئی ترک کی تھی لیکن شعر سننے کی رغبت رکھتے تھے[1]
میری رائے میں انہوں نے بہت پہلے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا کیونکہ ان کے دیوان کے آخر میں جو اہم تاریخیں ہیں وہ ۱۲۲۹ھ تک ہیں۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ انہوں نے دیوان ۱۲۲۱ھ سے قبل مرتب کیا تھا اور بعد میں ۱۲۲۹ھ تک تاریخیں کہہ کر اس میں کچھ اضافہ بھی کیا اور اس کے بعد شعر گوئی ترک کی۔ بہرحال ناؔمی ایک اچھے اور خوشگو شاعر تھے۔ ان کی زبان صاف اور شیریں ہے اور وہ عمدہ شعر کہتے تھے[2]

ناؔمی کی یہ خوش قسمتی تھی کہ ان کا کلام جوانی میں اس قدر مقبول ہوا تھا کہ اس کا چرچا دُور دُور تک ہو رہا تھا۔ انھیں بھی اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام شہرۂ سند کا حامل تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں شاعرانہ تعلّی کارفرما ہے۔ ذیل میں اس قبیل کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

کس صدف میں یہ دُرِ نایاب ہوتا ہے بھلا — جس صفائی سے تو ناؔمی شعرِ تر کہنے لگا
طوطیِ نطق کے آگے میرے ہرگز ناؔمی — آج تک تو نہ سخنور کوئی سرسبز ہُوا
زاغ کا پورب کے مونہہ کیا جو باں سمجھے تری — تو وہ خوش لہجہ ہے ناؔمی طوطیِ بستاں میں
مرتبہ تیرے سخن کا آوے کس کے فہم میں — حیف اے ناؔمی نظیری نیشاپوری نہیں
شعر اس رتبہ کو اب پہونچا کہ ناؔمی سب کہیں — فرق کچھ ہرگز نہیں شاگرد اور استاد میں
پھول جھڑتے ہیں مگر نوکِ قلم سے ناؔمی — تیرا دیواں ہے ہمرنگ گلستاں رنگیں
آبدار اُن سے نہیں سلکِ گہر ہے ناؔمی — ہم نے اشعار جو کتنے ترے دیواں سے چنیں
ہر ایک شعر ہے دلچسپ لکھیے کس کس کو — تمام ناؔمی کا دیواں ہے انتخاب زدہ
طوطیِ باغِ سخن ہے تو جہاں میں مشہور — کیونکہ ہر ایک کو ناؔمی تری گفتار آوے
ناؔمی نہ پڑھے شعر وہاں جن کو خوش لگے — آواز عندلیب سے آواز زاغ کی

ہر حرف تیرے شعر کا گوہر ہے پہ ناؔمی
آویزہ وہ درِ گوشِ سخنور کے لئے ہے

ناؔمی اساتذہ سخن کا احترام کرتے تھے۔ میرؔ کے علاوہ وہ میر حسنؔ، میرزا سوداؔ، میر دردؔ، اور مرزا محمد تقی ترقیؔ (متوفی ۱۲۴۰ھ) سے بھی متاثر ہوئے تھے۔ چند شعر درج ذیل کئے جاتے ہیں ؎

رہے یاد لیکن بقول حسنؔ — ہوا قول جھوٹا گر اس بار کا
تو پھر حال ہو جو گنہگار کا — وہی حال ہو تجھ سے دلدار کا

---

[1] مخطوطہ گلشنِ بیخار،
[2] طبقات شعرائے ہند ص۲۳ ۔

مثال شمع ، اے ناؔمی بقول حضرت سوؔدا | بہ خاموشی ہی گزری ہے تو بانی بھی بسر لے جا
بقول دردؔ کسی سے نہ بحث لے ناؔمی | کسے دماغ کہ ہو دو بدو کینے سے
التماس اپنا ترقیؔ سنے کبھو رد نہ کیا | نہ ہوتے ہوں گے عمل حاتم طے سے ایسے

دیوانِ ناؔمی

دیوان ناؔمی ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے دو نادر الوجود نسخے راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہیں تفصیل یہ ہے۔

نسخۂ اوّل: مخطوطہ نمبر ۶۸، سائز ۷½" × ۱۱"، صفحات ۱۳۸، خط نستعلیق، سطر ۱۷، بخط ذوالفقار الدین حیدر خان عرف حسین میرزا۔

دیوان کے آغاز میں میرزا غالبؔ کا لکھا ہوا معرکہ آرا دیباچہ بھی شامل ہے۔ پورا دیوان متن میں بادامی کاغذ پر لکھا ہوا ہے۔ ہر غزل میں تخلص لال روشنائی سے درج ہے اور آخر میں جو تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ بھی اسی روشنائی سے تحریر کی گئی ہیں۔ پورا دیوان بہت ہی صاف ستھرا اور اچھی حالت میں مجلد ہے۔ اختتام دیوان پر یہ ترقیمہ درج ہے:-

"دیوان اعجاز بیان جناب والد ماجد مغفور نواب مبارز الدولہ ممتاز الملک سید حسام الدین حیدر خان بہادر حسام جنگ بیاد جناب مرحوم، ایں احقر العباد، سید ذوالفقار الدین حیدر المعروف حسین میرزا غفر اللہ ذنوبہ و ستر عیوبہ از دست خود تحریر نمود و بعنایت الٰہی بتاریخ نوزدہم ماہ رجب المرجب ۱۲۸۸ھ ہجری مطابق پنجم اکتوبر ۱۸۷۱ء عیسوی روز پنج شنبہ در شہر شاہ جہاں آباد بہ اتمام رسید۔ فقط۔

۱۲۵۱ ہجری
جنگ خان بہادر ذوالفقار
جنگ سید ذوالفقار الدین حیدر
معین الدولہ صفدر

نسخۂ ثانی: نمبر مخطوطہ ۶۹
سائز ۵" × ۸"، صفحات ۲۶۰، سطر ۹، خط نستعلیق

اس نسخہ کا آخری صفحہ غائب ہے۔ یہ مخطوطہ سبز، زرد اور بادامی کاغذ پر عمدہ خط سے لکھا گیا ہے یہ بھی متن میں ہے۔ اس پر ترقیمہ اور کاتب کا نام کہیں درج نہیں ہے۔ راقم الحروف نے نسخۂ اوّل ترتیب دیا ہے کیونکہ یہ نسخہ مکمل معتبر اور مستند ہے اور ناؔمی کے فرزند ارجمند حسین میرزا کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ ترتیب کے وقت نسخۂ ثانی سے بھی استفادہ کیا گیا اور متن میں جہاں بھی کہیں

کسی شعر میں اختلاف نظر آیا اسے حاشیہ میں دکھایا۔

دیوان ناؔمی نادر الوجود اور نایاب نسخہ ہے۔ جہاں تک راقم کی دریافت کا تعلق ہے یہ غالباً واحد نسخہ ہے جو راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے کی زینت ہے۔ اس کا کوئی نسخہ انڈیا آفس لندن، سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد، کتب خانہ آصفیہ، ادارۂ ادبیات اردو، انجمن ترقی اردو، پٹنہ، رامپور اور مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں نہیں ہے۔

اردو ادب میں دیوان ناؔمی کی غیر معمولی اہمیت ہے ایک تو یہ واحد نسخہ ہے اور دوسرے یہ کہ ناؔمی اردو کے عظیم اور بین الاقوامی شاعر میرزا غالؔب کے بچپن کے دوست تھے۔ اور ان کے غالؔب پر بڑے احسانات ہیں۔ دیباچۂ غالؔب نے دیوان کی قدر و قیمت میں اور بھی اضافہ کیا ہے۔

دیوان میں چند اہم تاریخیں بھی ہیں۔ ان میں میر تقی میؔر کی تاریخ وفات بھی شامل ہے ناؔمی ہی ایک ایسے تنہا شخص نظر آتے ہیں جنہوں نے میؔر کا سال انتقال ۱۲۲۴ھ ہجری لکھا ہے۔ آخری تاریخ ۱۲۲۹ھ ہجری کی ہے جو درگاہ حضرت شاہ مرداں علیہ السلام میں نقار خانہ قائم ہونے پر کہی گئی تھی۔ ایک تاریخ شاہزادہ میرزا جہانگیر بہادر[1] کی لڑائی اور ان کے قید ہو جانے کی بھی ہے

---

[1] میرزا جہانگیر بہادر اکبر شاہ ثانی کے بڑے بیٹے تھے۔ انہوں نے دہلی کے ریذیڈنٹ مسٹر سٹین پر ۱۸۰۹ء میں پستول چلایا تھا لہٰذا وہ بطور شاہی قیدی کے الہ آباد بھیجے گئے جہاں وہ سلطان خسرو کے باغ میں بہت عرصے تک رہے اور وہیں ۱۲۳۶ھ مطابق ۱۸۲۱ء میں ۳۱ سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ ان کے دفن کے وقت ۳۱ توپیں داغی گئی تھیں۔ خسرو باغ میں دفن ہوئے بعد میں ان کی لاش دلی میں منتقل ہو کر نظام الدین اولیا کے جوار میں سپرد خاک کی گئی۔ تاریخ وفات یہ ہے ؎

از گردش چرخ ایں ستم ایجاد چرا شد۔ کاں فخر زمانی   افسوس کہ عازم سوئے فردوس سرا شد۔ در عین جوانی

تاریخ دے از کلک قضا منشی تقدیر۔ بر لوح محفوظ   بنوشت جہانگیر جہاندار بعتا شد۔ از منزل فانی

۹۶۰ + ۲۷۶ = ۱۲۳۶ھ   (مفتاح التواریخ صہ ۳۷۹)

جہانگیر شاہزادہ اردو میں شعر بھی کہتے تھے اور جہانگیر تخلص کرتے تھے۔ ان کا کلام نایاب ہے ذیل میں ایک غزل پیش کی جاتی ہے ؎

گر یار نہ ہو ساقی پیمانہ ہوا تو کیا   معمور شرابوں سے میخانہ ہوا تو کیا

ہم عشق کے بندے ہیں مذہب سے نہیں واقف   گر کعبہ ہوا تو کیا بت خانہ ہوا تو کیا

جب تک رو نہ ہو دل میں کیا عشق مزا دیوے   کہنے کو بھلا کوئی دیوانہ ہوا تو کیا

اس عشق کی آتش سے جلتے ہیں سبھی عاشق   گر شمع ہوئی تو کیا پروانہ ہوا تو کیا

معشوق کے کانوں تک اب تک نہیں پہونچا ہیں   یہ درد نگ مرا یارو در دوانہ ہوا تو کیا

جہانگیر سا شاہزادہ تھا عشق سے وہ غافل

آباد ہوا تو کیا ویرانہ ہوا تو کیا!   (مجمع الاشعار صہ ۲۲ مطبوعہ ۱۸۷۷ء)

دیوان میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ ناؔمی نے اِس میں اپنے کلام کا انتخاب کیا ہو۔ کیونکہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

ہر ایک شعر ہے دلچسپ لکھنے کس کس کو　　　تمام ناؔمی کا دیوان ہے انتخاب زدہ

غزلوں کے علاوہ انہوں نے مثلث، مخمس، سلام، رباعی اور قصیدہ جیسی اہم اصنافِ سخن پر اپنے زورِ قلم کا مظاہرہ کیا ہے۔ دیوان میں کوئی مرثیہ نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ آیا وہ مرثیہ بھی کہتے تھے کہ نہیں۔ البتہ دیوان میں متعدد سلام ہیں۔ کچھ سلام انہوں نے مجرا، بندگی اور تسلیم کے عنوان سے کہے ہیں یہ انہی کی ایجاد ہے۔

دیوان کی ابتدا میں جو دیباچہ مرزا غالؔب کا لکھا ہوا ہے وہ ذیل میں من وعن درج کیا جاتا ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیباچہ۔　　مرزا اسداللہ خان غالبؔ۔ عرف میرزا نوشہ

"فرزانگان سخن سرائے سخن شناسے را از حضرت مبدأ فیاض صلائے عرض جوہر دیدہ وریست کہ شاہد سرمست بے پردا خرام سخن ترہ و شے کہ دل از خاص و عام تواند برد۔ در انداز جلوہ گستریست، آنان کہ آرزوئے سواد و بیاض طرہ ہائے شانہ فرسودہ و رخسارہائے غازہ اندود علم تطرا ندوختہ اند، وانہ حسن بدیں ادائے خاص کہ عام است چشم دوختہ اند بے ساختگی ہائے خداداد از بند آرایش آزاد چہ شناسد۔ با کہ گویم و اگر گویم از چوں منے کہ آں مایہ گرانبار پندارہ دانشم کہ اگر در سماع سخن دست برافشانم یک سومنات بت از آستین فرو ریزد و چنیں حرف تنگ مایہ کسے باور دارند کہ دریں ہنگام کہ بہ گرمی ہنگامۂ گفتار ہزار رنگ سخن سازمی بائیست داد۔ ساز نطق مرا نغمہ بر تار بلکہ خود آں ساز را سر آہنگ دور نہاد زخمہ جنبشے بہ ہنجار نیست۔ پگاہی بہ انداز آویزش با خویش از ہر چہ خبر خویش بریدہ بودم و در خردہ گیری موشگافانہ موئے بموئے خویش فرا رسیدہ، طبع در گذارش سخن روانی نداشت و خامہ در نگارش راز روائے دل بر نمی دیدہ، طعنہ حی زد۔ در دیدہ بر افسردگی دل چشمک گلزار اشتشت اندیشہ خوردن خدنگ برنشانہ و پدید آمدن آشتی میاں دیدہ و دل بدیں بہانہ چشم داشتہ باشم کہ دراں بیخودی توقیع سیر باغ بنام خویش نگاشتہ باشم، ورنہ ہوائے گلگشت چمن بر سر سودا زدۂ من چہ کار داشت، ندانم باغے دیدم، پر از گل و شمشاد یا جہانے بر نمائے دنوش آباد سروہا ہمہ شاخ در شاخ و گلہا ہمہ رنگ بر رنگ دہم از انبوہی سرو و گل جا بہ سرو و گل آنچناں تنگ کہ آں بگمرہیختن از حلقہ بدر رود و پنداری نزدیک است کہ ایں را خوں بہ حسنت از پوست بیروں رود، بارے مشاہدۂ برگ و ساز توانگراں آں سواد اعظم خواہی نخواہی خود را نیز شاد کام خواستم و سرسبزے از سرو و شگفتگی از گل بہ دام خواستم، اگر چہ آں بہ سرسبزی سامان خداوندان و آں تبازگی فراوان طرح داد و ستد بہ بیگانہ نیندا ختند، اما تندرواں از پائے سرو و ہزاراں از پیشگاہ گل نغمے خرامش و پارہ رامش بہ

پاژنده و من نامزد، قلم ساختند، کلک خشک مغز سبک سرہاں دایہ کہ از سمندرو یافت ہم بآندرو در پویہ باجفت شتافت دیدان سرمایہ کہ از ہزارہ گدائے کرد ہم باہزار در زمزمۂ ہمنوائی کرد۔ آرامش خاطر بہ راہش و خراش خامہ کہ آں غم از دل بروئے دراں دل از دست بداںگونہ صورت بست، کہ خود بینی بہ خود نمائی رفتم، و بہ آئینے ستودہ ترازاں شیوہ کہ از نیش و اندیشہ بود، ستودن سخن پیش گرفتم، ہمانا بلندی پایہ بہ سخنوری کہ ستائیش دے لوائے بلند نامی مے خواستم افراشت کہ سخنور را بہ فر فرہنگ و فروغ نظر و افزائی دانش و فرخی گہر ستودہ باشم تا سخن را کہ ہر آئینہ پرتو آفتاب ذات سخنور است، ہم بہ سخنور ستودہ باشم،

ہاں اے ہم نفسان داؤد لنوا جان من و جان شما بہ فرجام ستودن ایں بزرگوار موسوی گہر مصطفوی تبار روائی نقد ارزش خوشم ہوس است، ورنہ فرمان رب الارباب برگزیدگی آبائے آں ستودہ سخن سرائی از بہر ستائش وے نہ بس است، زہے صاحبدل دیدہ در کہ دیدہ و دانش بصاحبدلی پذیرفتہ و صاحبدلانش بدیدہ وری آفریں گفتہ، خلق را بمشاہدۂ شواہد خجستگی خلقش یکہ بہ سیادت ارادت افزودہ پنداری گوہرش آبروئے محیط سیادت افزودہ باغ گل خوبی از نسیم دگل باغ نکوئی را شمیم سپہر مہرگی را اختر و تارک سروری را افسر نور دیدہ بینش و چراغ دودہ آفرینش چشم و چراغ دودمان بوتراب نواب فرخ القاب فرخندہ فرہنگ

مبارز الدولہ، ممتاز الملک میرزا حسام الدین حیدر خان بہادر حسام جنگ

آنکہ در خواجگی از عادتہائے شاہانہ جز استغنا از خلق ہرچہ گوئی و بہ فروتنی از سیرت ہائے درویشانہ جز ریا باخلق ہر چہ جوئی داشت، باآں کہ در رہبری از ہمہ پیش بود، و در سروری از ہمہ بیش از ہیچ کس در پویہ پیشی نہ جست و بر ہیچ کس در پایہ بیشی گاہ گاہ بہ نوائے کہ عندلیب از رشک آں آشفتی بہ اردو زبان غزل گفتی و در آئین سخن بہ نظم گستری تقاضائی نظام بودہ در فن سخن بہ نام آوری **نامی** نام باایں ہمہ ہرچہ از دل بزبان و از زبان بقلم دادی، جز بر طاق نسیاں نہ نہادی، پس ازاں کہ بہ زیبی گیتی کہ در آنجا نیز از پایہ بہ تہ نشینی روئے آورد، کہیں پسرش آں فرخ رخ ہمایوں خوئے دانا دل روشن رواں کارشناس، رازدان، دانش اندوز، بینش افروز، فرزانہ بے ہمتا

عمدۃ الامرا معین الدولہ صفدر الملک سید ذوالفقار الدین حیدر نظارت خان بہادر ذوالفقار جنگ المشتہر بہ حسین مرزا گرد آوردن آں گہرہائے پراگندہ ہمت گماشت و **غالب** پریشاں نوا را بہ انگاشتن دیباچہ فرمان داد، تا نگارندۂ نامہ را فرمان گزارندہ، جامہ بر جان و دل روائی گرفت بر گنج باد آورد، راز دلنشیں فہرستی نبشتہ آمد و بر در گنجینۂ دلکشا پردہ فروہشتہ شد، یارب ایں گفتار را در شہرت روائی و گرد آورندہ را جمعیت ارزانی باد۔"

ذیل میں دیوانِ نامی میں سے چند شعر نمونہ کے طور پر درج کیے جاتے ہیں :-

آپ اگر تیغ آزمائے گا — پہلے بندہ ہی پر لگائے گا
نہ تغافل سے ہاتھ اٹھائے گا — جب تک اپنی داد پائے گا
اپنے اور اُس کے قصہ میں ناصح — اب کی بولا تو کچھ سنائے گا
گالیاں دیتے ہو ہمیں ناحق — دیکھیے پھر نگہ نہ جائے گا
آپ شمشیر تو علم کیجے — میرے سر کو جھکائے پائے گا
غیر کو جام مے جو دیتے ہو — کیا مجھے خونِ دل پلائے گا
میرے خوں ریز کے تماشے کو — آپ کیا دیکھنے نہ آئے گا
ہم کو حیران تو کتے ہو لیکن — آئینہ کو مونہہ دکھائے گا
گر یہی اشک و آہ ہیں اپنے — کس طرح راز دل چھپائے گا
آج سرمہ کہاں لگا کے چلے — آنکھ ہم سے کبھی تک ملائے گا
دن گزارا ہے تم نے غیروں میں (ق) — ہم سے اب عذر کچھ بنائے گا
کونسی ہووے گی قباحت اگر — آج کی رات گھر نہ جائے گا
سبز رنگوں کے ہاتھ سے ناجی
آخر کار زہر کھائے گا

درد سے جب آشنا ہے دل — اپنے ہاتھوں ہی میں رہا ہے دل
عشق میں مدعی ہوئے متفق — اب بھی کچھ اور مدعا ہے دل
دیکھیے آئے کیا خبر اب کی — ہمرہ نامہ بر گیا ہے دل
درد و غم اہلِ دل کا دل سے پوچھ — جاں کو دل کے جانتا ہے دل
سپے گم گشتگانِ وادیٔ عشق — خضر حیران و رہنما ہے دل
شکن طرہ ہے نہ تابش زلف — عشق کے پیچ میں پھنسا ہے دل
حاصل اُس بے وفا کی یاد سے کیا
مجھ کو ناجی ستا رہا ہے دل

بے یار چمن میں جو گئے ہم — چوں غنچہ گرفتہ ہو گئے ہم
آنکھوں میں رہا خیال اس کو — ایک پل بھی کبھو نہ سو گئے ہم

غمازوں کے ڈر سے اُس گلی میں — جی بھر کے کبھو نہ رو گئے ہم
شب گھر سے جو تم نہ نکلے باہر — در پہ کتنی بار ہو گئے ہم
دل پاس ہے آپ کے ہمارا — محفل سے تمہاری گو گئے ہم
کیوں آن کے خاک چھانتے ہیں — کیا کوچہ میں تیرے کھو گئے ہم
اُس بادِ خنک میں جو نہاتے (ق) — کل دیکھتے آپ کو گئے ہم
آنکھوں سے بہا کے گرم آنسو — دریا کو سحر سمو گئے ہم

اس کی کفِ پا کو رات ناحیؔ
آنکھوں سے لگا کے سو گئے ہم

دل میں اُس بت کے پیار کس کا ہے — بے وفا ہے وہ یار کس کا ہے
ہم جتاتے ہیں اعتماد اپنا — پہ اُسے اعتبار کس کا ہے
سچ بتاؤ مجھے تم اے آنکھو — آج یہ انتظار کس کا ہے
مجھ کو کہتے ہو بد مزاج ہے تو — روٹھ جانا شعار کس کا ہے
رشک آتا ہے مجھ کو لالہ پہ — یہ دلِ داغدار کس کا ہے
پھول بیٹھے ہو کچھ پہن کے اسے — سچ بتاؤ یہ ہار کس کا ہے
تو ہی کہہ عندلیب داغوں سے — سینہ باغ و بہار کس کا ہے
دیکھ تو آ کے اے شکار انداز — تیر یہ دل کے پار کس کا ہے
مرگیا کون تیرے کوچے میں — یہاں یہ تازہ مزار کس کا ہے

ناحیؔ جاتی ہے ہر قدم پہ جان
آہ یہ رہگذار کس کا ہے

کتابیات

(۱) منتخب اللباب یعنی تاریخ خافی خان۔
(۲) خزانۂ عامرہ میر غلام علی آزاد بلگرامی۔
(۳) مجموعۂ نغز سال تصنیف ۱۲۲۱ھ حکیم قدرت اللہ قاسم
(۴) عمدۂ منتخبہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خان سرور ۱۲۱۶ھ
(۵) گلشنِ بیخار (مخطوطہ مکتوبہ ۱۲۹۱ھ) نواب مصطفٰی خان شیفتہ
(۶) گلستان بے خزاں سید غلام قطب الدین باطن ۱۲۶۵ھ

(۷) گلستانِ سخن مرزا قادر بخش صابر مطبوعہ ۱۲۷۱ھ
(۸) گلشنِ ہمیشہ بہار، نصر اللہ خان خویشگی مطبوعہ ۱۲۷۰ھ
(۹) سخن شعرا عبدالغفور خان نساخ ۱۲۸۱ھ
(۱۰) سراپا سخن، میر محسن علی محسن لکھنوی ۱۲۷۷ھ
(۱۱) بزمِ سخن، نواب سید علی حسن مطبوعہ ۱۲۹۸ھ
(۱۲) طبقات شعرائے ہند مولوی کریم الدین مطبوعہ ۱۸۴۸ء
(۱۳) اودھ کیٹلاگ ڈاکٹر اسپرنگر مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۴ء
(۱۴) وقائع عالم شاہی مرتبہ مولانا امتیاز علی خان عرشی (سال تصنیف ۱۲۰۶ھ)
(۱۵) مخطوطہ دیوان ناسخ قبل ۱۱۳۶ھ.
(۱۶) مخطوطہ دیوان ناسخ مکتوبہ ۱۲۶۰ھ
(۱۷) دیوان ناسخ مطبوعہ ۱۲۵۸ھ
(۱۸) کلیات نثر غالب مطبوعہ ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۸ء نولکشور پریس لکھنؤ
(۱۹) کلیاتِ غالب مطبوعہ ۱۹۲۴ء مطبع نولکشور لکھنؤ۔
(۲۰) اردوئے معلّٰی مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع مجتبائی۔
(۲۱) اورینٹل بیوگرافیکل ڈکشنری تھامس ولیم بیل مطبوعہ لندن ۱۸۹۴ء
(۲۲) مفتاح التواریخ مطبوعہ ۱۸۶۷ء تھامس ولیم بیل
(۲۳) قاموس المشاہیر ہر دو حصہ نظامی بدایونی مطبوعہ ۱۹۲۴ء
(۲۴) گنج تواریخ عبدالغفور خان نساخ مطبوعہ ۱۸۰۵ء مطبع نولکشور
(۲۵) تواریخ نادر العصر منشی نولکشور مطبوعہ ۱۸۹۳ء
(۲۶) فیض آباد گزیٹیر - ایچ - آر نیول مطبوعہ الہ آباد ۱۹۰۵ء
(۲۷) آبحیات محمد حسین آزاد مطبوعہ ۱۹۶۲ء الہ آباد
(۲۸) دستنبو مصنفہ مرزا اسد اللہ خان غالب مطبوعہ ۱۹۶۹ء یادگار کمیٹی غالب
(۲۹) دہلی کا آخری سانس مترجمہ خواجہ حسن نظامی

(۳۰) یادگار غالب، حالی مطبوعہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
(۳۱) غالب مولانا غلام رسول مہر طبع چہارم
(۳۲) دیوانِ غالب نسخہ عرشی
(۳۳) دیوانِ غالب نسخہ نقوش لاہور
(۳۴) ذکرِ غالب مالک رام مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی
(۳۵) تلامذۂ غالب، مالک رام
(۳۶) صحیفہ غالب نمبر لاہور مطبوعہ ۱۹۶۹ء
(۳۷) نقوش غالب نمبر لاہور ۱۹۶۹ء
(۳۸) اردو سہ ماہی غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء
(۳۹) تذکرۂ نادر میرزا کلب علی خان نادر
(۴۰) گل رعنا مولوی عبدالحی
(۴۱) تاریخ ادب اردو مرزا محمد عسکری
(۴۲) خاندانی حالات (قلمی) اکبر مرزا
(۴۳) خمخانۂ جاوید جلد سوم، چہارم، پنجم۔
(۴۴) دیوان رند
(۴۵) دیوان نامی
(۴۶) ہندوستانی مخطوطات مرتبہ بلوم ہارٹ
(۴۷) دیوان میر مہدی حسین مجروح
(۴۸) تذکرۃ الشعرا مرتبہ حسرت موہانی ۱۹۱۵ء
(۴۹) نظم منیر مطبوعہ ۱۲۹۶ھ -
(۵۰) تذکرۂ خوشں معرکہ زیبا قلمی
(۵۱) دیوان مجروح مطبوعہ ۱۸۹۹ء
(۵۲) مجمع الاشعار مطبوعہ ۱۸۷۷ء مطبع نولکشور کانپور۔

غالب اور تذکرۂ بحرِ زخّار

نثار احمد فاروقی

تذکرۂ بحرِ زخّار ایک ہزار دو (۱۰۰۲) فارسی گو شعراء کے مختصر حالات اور نمونۂ کلام پر مشتمل ہے۔ اس کا ابھی تک صرف ایک قلمی نسخہ معلوم ہے جو راقم الحروف کے ذخیرۂ ذاتی میں ہے اور خود مؤلّف کے لیے لکھا گیا ہے۔ مناسب ہو گا کہ پہلے اس تذکرے کا مزید تعارف پیش کر دیا جائے:

یہ تذکرہ ۳۰۶ - اوراق یعنی ۶۱۲ صفحات کو محیط ہے، اس کا سائز ۷×۱۱ ہے، مسطر عموماً ۱۵ سطری کاغذ دیسی، متن کی روشنائی سیاہ، عنوانات کی سرخ ہے۔ خط شکستہ آمیز نستعلیق، عبارت پُر اغلاط اور کتابت معمولی ہے پہلے صفحے پر سرورق بنایا گیا ہے:

سخن کو ہمیشہ ہے پائندگی سیاہی میں ہے چشمۂ زندگی

وَمَن یَتَوَکَّل عَلَی اللّٰہِ فَاِنَّ اللّٰہَ عَزِیزٌ حَکِیم

تذکرۂ بحرِ زخّار

از تالیفات وصفیِ خوشگفتار

در مطبع محمدی باہتمام محمد بخش طبع شد[1]

تنبع کے دیکھنے والے تو بہت ہیں دگیر پر یہاں حسن شناسانِ سخن تھوڑے ہیں

ورق ۱ - ب سے متن تذکرہ شروع ہوتا ہے:

چنانکہ زندہ شود مردہ دل ز فیض بدات

بر رفتگانِ سخنور کلام دادہ حیات

”نخستین آں یزداں را ستائیم کہ او ما را چشم بینا و گوشِ شنوا و دلِ دانا داد . . . . .“

---

[1] اس عبارت سے یہ گمان ہوتا ہے کہ تذکرہ کبھی چھپا ہو گا یا کسی مطبوعہ نسخے سے نقل ہوا ہو گا لیکن اندرونی شہادتیں اس کی تصدیق کرتی ہیں کہ یہ مؤلّف کی کاپی ہے اور وہ اسے پریس کاپی کے طور پر تیار کرا رہا تھا۔ تذکرہ غالباً کبھی شائع نہیں ہوا۔ یہ محمد بخش غالباً وہی شخصیت ہیں جن کا حوالہ شفق کے موسومہ ایک خط میں ملتا ہے:

”۔ ۔ ۔ حافظ محمد بخش صاحب، میری بندگی۔ مغل علی خاں غدر سے کچھ دن پہلے مستسقی ہو کر مر گئے . . . . .“

خطوطِ غالب (مرتبہ مہر) طبع شیخ غلام علی لاہور / ۳۶۷

اسی مقدمے میں لکھا ہے کہ "این دفتر کہ موسوم بہ بحرِ زخار گشتہ است، در ماہِ شوال دسنہ یک ہزار و دو صد و ہشتاد و دو ہجری بپایاں آمد" [۱] اس کا مطلب یہ ہوا کہ کارِ تالیف شوال ۱۲۸۲ھ / فروری ۱۸۶۶ء میں تمام ہوا۔

تذکرے کا مؤلف شیخ صادق حسین وصفی ہے، اس کے باپ کا نام عبداللہ حسین ہے۔ شجرۂ خاندان کچھ اس طرح بنتا ہے:

شیخ غلام مصطفیٰ قریشی ہاشمی [۲]

شیخ فرخ حسین حرماں تخلص [۳]

محمد حسن عسکری [۴] — منشی نادر حسین ہاشمی تخلص [۵] — شیخ الطاف حسین [۶]

عبداللہ حسین [۵] (بن منشی نادر حسین)

برکت حسین فوق [۷] (بن شیخ الطاف حسین)

صادق حسین وصفی [۹] (بن عبداللہ حسین)

وصفی کا اور اس کے باپ دادا کا تعلق ریاست کدورہ سے رہا ہے جو کالپی کے قریب واقع ہے۔ نواب آصف جاہ بانی ریاست حیدرآباد کے پوتے نواب عماد الملک نظام تخلص نے [۱۰] مرکزی سیاست سے کنارہ کش ہو کر آخر میں کالپی کو اپنا مستقر بنا لیا تھا اور وہیں ان کا خاندان آباد ہو گیا تھا۔ عماد الملک کے اور اخلاف کے علاوہ دو بیٹے نواب نجیب الدولہ اور نواب ناصر الدولہ ناصر بھی تھے۔ موخر الذکر کے بیٹے احمد بخش خاں بیتاب تخلص تھے جن کے فرزند انور الدولہ شفق تخلص غالب کے ممدوح اور مکتوب الیہ ہیں [۱۱]۔ شفق سے غالب کبھی نہیں ملے لیکن دونوں میں مخلصانہ روابط عرصے تک قائم رہے۔ انور الدولہ شفق کے نام غالب کے خطوط میں منشی نادر حسین خاں ہاشمی کا حوالہ کئی جگہ آیا ہے، اس تذکرے کا مؤلف انھیں ہاشمی کا پوتا ہے۔

مخطوطے کے کچھ اوراق [ورق ۲۸۵ کے بعد] کیڑے نے کھا لیے ہیں اور آخری پانچ سات ورق تو درمیان سے ۳-۴ انچ کے قطر تک بالکل ضائع ہو گئے ہیں۔ ترقیمے کی عبارت جو کچھ پڑھی جا سکتی ہے یہ ہے:

---

[۱] تذکرہ بحر زخار (قلمی) ورق ۲ - الف — [۲] ایضاً ورق ۲۳۵ — [۳] ایضاً ورق ۵۶

[۴] ایضاً ورق ۱۳۱ — [۵] ایضاً ورق ۲۳۵ — [۶] ایضاً ورق ۲۵۵

[۷] ایضاً ورق ۳۰۲ — [۸] ایضاً ورق ۲۵۹ — [۹] ایضاً ورق ۲۲۵

[۱۰] نظام کے لیے رک: گلِ رعنا (شفیق) قلمی ورق ۵۰۶ - الف مشمولہ تین تذکرے مرتبہ راقم الحروف ص ۲۷۰

ان کا انتقال ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۱۵ھ کو ۷۶ سال کی عمر میں ہوا۔ مخزن الغرائب (قلمی نسخہ حبیب گنج)۔ مناقب فخریہ ان کی تالیف ہے جو حضرت شاہ فخر الدین دہلوی کے حالات و ملفوظات میں ہے اس کا اردو ترجمہ بھی چھپا ہے۔ دیوان قلمی کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔

[۱۱] محمد عسکری: ادبی خطوط غالب (طبع سوم) ص ۲۵۵ -

"تمت الکتاب موسومہ بحرِ زخار، بمقام قصبہ جلال پور، ضلع ہمیرپور، ملک بوندیل کھنڈ، کہ تحصیلِ مقام مذکور بعہد جناب ...... نواب محمد نیاز اللہ خاں تحصیلدار و ڈپٹی کلکٹر (کرم خوردہ) ۱۸۵۹ء و مجسٹریٹ ماتحت درجہ دوم پرگنہ جلالپور ضلع مذکور الصدر، من تصنیف شیخ صادق (حسین وصفی نبیرۂ) منشی محمد نادر حسین خاں صاحب یکے از کار پردازان (...) نہم شہر ربیع الاوّل ۱۲۸۳ھ (...) موافق اساڑھ سودی ۱۰ امست ۱۹۲۳ بخط بے ربط عاصی (مرزا مظہر علی) ولد مرزا امان علی بیگ عرف مرزا حاجی خلف مرزا (ببر علی بیگ ولد) مرزا افضل علی بیگ خلف الصدق مرزا محمد علی بیگ۔ [...] متوطنان ملک اصفہان۔ باختتام رسید۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم	زانکہ من بندۂ گنہگارم
دعاے کاتب تذکرہ	بدرگاہ مجیب الدعوات
یارب این نسخہ شرف بناؔ	خلق را مایۂ ہدایت باد

تذکرہ بحرزخار (کذا) حسب الارشاد ... نواب محمد حشمت اللہ خاں بہادر فرزند ارجمند نواب نعمت اللہ خاں بہادر بن نواب نیاز اللہ خاں بہادر تحصیلدار پرگنہ مذکور ساکن بلدۂ نجیب آباد ضلع بجنور، آباد کردۂ نواب نجیب الدولہ بہادر، از اولاد نواب ممدوح الصدر از ولایت بہند آمدہ در شہر مسطور طرح اقامت انداختند، از مسودۂ اوّلین تحریر یافت۔[1]"

مؤلف نے حالات لکھنے کا معمولی سا اہتمام بھی نہیں کیا۔ اپنے ترجمے میں بھی عبارت آرائی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس کے حالات بھی تذکرے کی متفرق عبارتوں کو یک جا کر کے فراہم ہو سکتے ہیں۔ ایک ہزار شاعروں میں مشکل سے تنوا ایسے ہوں گے جن کے بارے میں نام اور تخلص سے زیادہ کوئی معلومات اس تذکرے سے فراہم ہو سکتی ہو۔ کل شعرائے کے تراجم الف بائی ترتیب سے جمع ہوئے ہیں ان کی فہرست یہ ہے :

الف ممدودہ/۳۱ ، الف مقصورہ/۱۰۱ ، ب/۵۸ ، پ/۳ ، ت/۲۷ ، ث/۴ ،
ج/۲۳ ، چ/۱ ، ح/۳۹ ، خ/۲۴ ، د/۱۵ ، ذ/۲ ، ر/۳۰ ، ز/۶ ، س/۴۱ ،
ش/۵۳ ، ص/۳۵ ، ض/۹ ، ط/۲۶ ، ظ/۴ ، ع/۶۴ ، غ/۱۲ ، ف/۵۶ ، ق/۲۵
ک/۳۲ ، گ/۵ ، ل/۱۱ ، م/۱۲۷ ، ن/۶۴ ، و/۴۴ ، ہ/۱۷ ، ی/۱۳ (کل تراجم ۱۰۰۲)

اس کے بعد متفرق اشعار، قطعات، رباعیات، قصائد، مستزاد وغیرہ درج ہوتے ہیں۔ نسخے میں جگہ جگہ سادہ ورق چھوڑ دیا گیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ مؤلف مزید تراجم کا اضافہ کرنا چاہتا تھا۔ جن شعراء کے تراجم کسی قدر تفصیل سے درج ہیں ان میں سے چند یہ ہیں :-
شیخ امین الدین آزاد (ورق ۸-الف) ، قاضی محمد صادق اختر (ورق ۱۱-ب)، منشی ہادی علی اشک (ورق ۱۲-الف)

---

[1] تذکرہ بحر زخار (قلمی) ورق ۳۰۴

حواجہ میرخاں آمیر (ورق ۹۱ ب) ، سید عبداللطیف نائب (۴۸-الف)، جعفر علی جادو کاکوروی (۵۳-الف) ،
خورشید احمد خورشید (۸۱-ب) ، لچھمی نرائن وبیسہ (۸۵-الف)، عاقل خاں رازی (۸۹-الف) ،
سعدی شیرازی (۹۳-الف) ، مصطفیٰ خاں شیفتہ (۱۰۶-الف)، انورالدولہ شفق (۱۰۹-ب) ،
غلام امام شہید (۱۱۰-الف) ، ظہوری (۱۲۶-ب) ، عرفی (۱۲۹-الف) ،
خانکی پرشاد عاجز (۱۳۰-ب) ، عزیزالدین عیشی (۱۳۱-الف) ، محمد حسن عسکری (۱۳۱-ب) ،
غالب (۱۴۲-الف) ، غنی کشمیری (۱۴۳-ب) ، مولوی محمد ذائق (۱۴۶-الف) ،
شمس الدین فقیر (۱۵۱-الف) ، امجد علی قلق (۱۶۰-الف) ، قتیل (۱۵۶-ب) ،
میر تقی میر (۱۷۱-ب) ، مصحفی (۱۷۱-ب) ، مرزا مظہر (۱۷۳-الف) ،
قمرالدین منت (۱۹۸-الف) ، عباس بیگ نادر (۲۰۰-الف) ، نواب عمادالملک نظام (۲۰۰-الف) ،
شاہ نیاز بریلوی (۲۰۵-ب) ، سید محمد میر واثق (۲۳۲-الف) ، نادر حسین خاں ہاشمی (۲۳۵-ب) ،

تذکرے کے مندرجات سے وصفی کے بارے میں دو باتیں اور معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ جس زمانے میں وہ اس تذکرے کا مواد فراہم کر رہا تھا وہ سخت افلاس کا دور تھا بلکہ نوبت فاقوں تک آ گئی تھی چنانچہ ردیف خ میں اس نے کچھ اشعار خیالی تخلص کے ساتھ درج کیے ہیں اور تمہید میں یہ عبارت لکھی ہے :

"مؤلف تذکرہ ہذا گوید کہ در اثنائے تحریر این عجالہ ما را ہفت بار سفر پیش آمد و بفکر معاش ہر سو میدویدم و دستم بجائے نمی رسید۔ وقتے در خانہ ما را سہ روز گذشت کہ آب و نان میسر نیامد۔ ہمخوابہ ام از دست گرسنگی بجان دادن و دلیر شد و بیطاقتی کردن گرفت و ما ہمچنان در بہم آوردن اشعار اساتذہ سرگرم بودیم کہ آن مہربان دلسوز بر سرم آمد از نا امیدی و بیتابانہ بگریست ، ما را ازین حال ، حال تمام دست داد و نگریستنش نخواست از جگرم فریاد برآمد و ساعتے از خویشتن رفتم چون بہوش آمدم گفتم کہ یارب انچہ آفت است ما از فقر و فاقہ بجان در آمدہ ایم و تو ہمچنان از حال ما بے خبر ہستی یارب ہر چہ من کردہ ام از بہر خود کردہ ام تو بے ہیچ از ما سرگران مباش۔ لاسیما از مولا خودش بیرون افتادم و سامان گردی (کذا) سر کردیم بہ بیابانی کہ یاد از صحرائے محشر میداد راہ گم کردیم ، مضطربانہ ہر سو می شتافتم و رہ بجائے نمی بردیم و تیرہ از بیطاقتی و آشفتگی تر آمدہ نہ بر نخل مغیل بر قیاسم بپائے آن شجر این ورق پارہ با آئینہ دار نگاہ حیرانم شد کہ بر آں این ابیات نوشتہ اند و در مقطع ہا تخلص خیالی ثبت است پس آں ہمہ را در این کتاب ہم بعد معاودت سفر شامل نمودم ۔۔۔[1]"

دوسری بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ تالیف تذکرہ کے دوران میں وصفی بصارت سے معذور ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس نے یہ "تذکرہ مرزا

---

[1] تذکرہ ورق ۸۰ ب و ۸۱ - الف۔

منظہر علی نامی کاتب سے صاف کرایا ہے، وصفی کے افلاس کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہوتا ہے کہ کاتب بہت ہی معمولی اجرت پر فراہم ہوا ہوگا۔ وہ بہت غلطیاں کرتا ہے جن کی تصحیح کے ساتھ ساتھ مؤلف نے حاشیے پر اپنی جھلاہٹ اور ناپسندیدگی کا اظہار بھی متعدد جگہ کیا ہے۔ بیماری چشم کے عنوان سے لکھا ہے:

پوشیدہ مباد کہ در اثنائے تحریر این اجزائے پریشان ہر دو چشم انگار رفتند و در یک چشم زدن آشنایان و رفیقان از من کنارہ گرفتند۔ لاجرم من ہم ترک صحبت گفتم و یکبارہ از جہان چشم بر بستم۔ سوے کلبۂ تاریک ما کسے بغلط ہم نگاہ نمی افگند و ہم نشینی شمع جاں سوز کہ با من دل گرمی داشت خوشم نمی آمد۔ در و دیوار بچشم سیاہ می نمود و جائے کہ من بودم طبیبے جز دل افگار نبود۔ بیشتر گریہ و زاری سر و کارے داشتم و این بیت می خواندم:

یاد چشم او بخاطر می گذشت اکثر مرا
ناتوانی عاقبت افگند بہ بستر مرا

لاتیما[1] بہ طبیبے دوچار شدم از روئے لطف بچارہ گری پرداخت و ازاں رنجوری رستگاری داد۔[2]

(۲)

اس مخطوطے میں ورق ۲۴۲ الف پر مرزا اسداللہ خاں غالب کا ترجمہ ہے:-

"شیر نیستان سخن دانی، اسد بیشۂ شیوا زبانی، نواب اسداللہ خاں غالب تخلص، اکبر آبادی مولد، دہلوی مسکن، معروف بمیرزا نوشہ، ولد عبداللہ بیگ خاں، قوم ترک، از اولاد گشتاسب، سخنش در فارسی آفریں طلب۔ شاعر رند مشرب۔ سوائے دیوان دو سہ مثنوی ہم دارد و نسخہ دستنبو و پنج آہنگ و مہر نیم روز وغیرہ از تصانیف وے مشہور است۔ و ساسان پنجم و ساسان ششم بر زباں دارد۔ در یکے از تصانیف خود گفتہ کہ من حافظ و ساتیرم۔ دیوانش بنظر رسید و این ابیات ازاں منتخب گردید:[3]

بیخود بوقت ذبح طپیدن گناہ من	دانستہ دشنہ تیز بکردن گناہ کیست؟
گفتم حدیث دوست بقرآن برابر است	نازم بکفر خود کہ بایماں برابر است
چہ سود از گفتن باطل کہ عنوانم نمی آید	بنو علی گفت: می آیم، کہ میدانم نمی آید
ہر چند بے اجل نتواں ہیچ گاہ مرد	آتش بجو و زندکہ فرخندہ شاہ مرد

---

[1] مؤلف "لاتیما" کو "آخر کار" کے معنوں میں استعمال کرتا ہے حالانکہ اس کا محل استعمال یہ نہیں ہے۔ [2] تذکرہ ورق ۱۹۸ ب۔
[3] تذکرے میں اشعار کا متن کئی جگہ غلط ہے ہم نے کلیات نظم غالب (طبع نولکشور ۱۹۲۸ء) کی مدد سے تصحیح کر لی ہے اور اختلافات کی نشان دہی کو یہاں غیر ضروری سمجھا ہے

نگویم تا نباشد نغز غالب — چہ غم گر ہست اشعار من اندک
محو کن نقش دوئی از ورق سینۂ ما — اے نگاہت الفِ صیقلِ آئینۂ ما
وقفِ تاراج غم تست چہ پیدا چہ نہاں — ہم چو رنگ از رخ ما رفت دل از سینۂ ما
سخن کوتہ مرا ہم دل بتقویٰ مائل است اما — زننگِ زاہد افتادم بکافر ماجرائیہا
ز دردِ دل کہ بافسانہ در میان آید — بہ نیم جنبشِ سر می توان فریفت مرا
بیک دو شیوہ ستم دل نمی شود خرسند — بمرگ من کہ بسامانِ روزگار بیا
بلاکِ شیوۂ تمکیں مخواہ مستاں را — عناں گسستہ تر از بادِ نو بہار بیا
بیابانِ محبت یاد می آرم زمانے را — کہ دل، عہدِ وفا نابستہ، وادم و دستانے را
زمن، کز بیخودی در وصل، ننگ از بوئے تنشم — بہر یک شیوہ نازش بازمیخواہد جوابش را
جہان از بادہ و شاہد بدان ماند کہ پنداری — بدنیا از پسِ آدم فرستادند مینو را
بردہ صدا ربعین بسر بر سر صد ہزار خم — گر یہ سی بآفتاب بادہ چکد ز خشتِ ما
یا اضطرابِ دل ز ہر اندیشہ فارغم — آسائشے ست جنبشِ این گاہوارہ را
با بندۂ خود این ہمہ سختی نمی کنند — خود را بزد ربرتو کمر بستہ ایم ما
فرمانِ درد تا چہ روائی گرفتہ است — صد جا چو نے بنالہ کمر بستہ ایم ما
رسید نالۂ منقارِ ہما بہ استخوان غالب — پس از عمرے بیادم داد رسم و راہ پیکان را
در کشاکش ضعفم نگسلا رواں از تن — این کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست
غالب زبان بریدہ و آگندہ گوش نیست — اما و دارغِ گفت و شنود کش نماندہ است
عقل در اثباتِ وحدت خیرہ می گردد چرا — ہرچہ جز ہستی ست ہیچ و ہرچہ جز حق باطل است
جوشِ حسرت بر سر خاکم ز بس جا تنگ کرد — ہمچو نبضِ مردہ، دودِ شمع جنبیدن نداشت
دوستان دشمن اند ور نہ مدام — تیغِ او تیز در خونِ ما ہدر است
کم خود گیر و بیش شو غالب — قطرہ از ترک خویشتن گہر است
گہ رخ آرائی و گہ زلفِ سیہ تاب دہی — باد نازے کہ مرا تیرہ سرانجامے ہست
گیرم کہ اسم عشق من آوردہ ام بدہر — ظلم آفریدۂ دلِ حق ناشناس کیست؟
مندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود — لیک صنم بسجدہ در ناصیہ مشترک نخواست
نشاطِ جم طلب از آسمان نہ شوکتِ جم — قدح مباش ز یاقوت بادہ گر عنبی است
نازم بامتیاز کہ بگذشتن از گناہ — با دیگران ز عفو و با از غرور بود

در بغل دشنہ نہاں ساختہ غالب امروز ‏— نگذارید کہ ماتم زدہ تنہا ماند
مے بزہاد مکن عرض کہ این جوہر ناب ‏— پیش این قوم بشورابہ زمزم نرسد
با تنفات نگارم چہ جائے تہنیت است ‏— دعا کنید کہ فومے نہ امتحاں نبود
نازم فریب صلح کہ غالب ز کوی تو ‏— ناکام رفت وخاطرش امیدوار بود
سرت گردم اگر پاسے نزاکت درمیان نبود ‏— تنم از لاغری صد پیرہن بر موے کمر گیرد
خونِ ہزار سادہ بگردن گرفتہ اند ‏— آنانکہ گفتہ اند : نکویان نکوکنند
دید پیہ پختہ و از قفسم کرد آزاد ‏— رحم در طینت ظالم ستم ایجاد آمد
آزادیم نخواہی و ترسم کہ زین نشاط ‏— بالم بخود چناں کہ نگنجم بہ بندِ تو
باہیچ کافرا این ہمہ سختی نمی رود ‏— اے شب مرگ من کہ تو فرداے کیستی؟
بگوشم می رسد از دور آوازِ درا امشب ‏— دل گم گشتہ دارم کہ در صحرا است پنداری
چگویم از دل و جانے کہ در بساطِ من است ‏— ستم رسیدہ یکے، نا امیدوار یکے
تابم نہ دل ببرد کا فرادائے ‏— بالا بلندے کو نہ قبائے
اکنون خود از وفاے تو آزار میکشم ‏— رفت آنکہ از جفاے تو فریاد کردمے
زکنت می طپد نبضِ رگِ لعل گہربارش ‏— شہید انتظار جلوۂ خویش است گفتارش
حق نہ آنست کہ از رفتنِ باطل برود ‏— نرود مہرِ تو از دل خود اگر دل برود

تذکرے کے ورق ۲۴۰ - ب پر لکھا ہے :" اکنوں ما این تذکرہ را تمام خواہیم کرد کہ خامہ از نوشتن تر آمد۔ بقیہ اقسام قطعات و رباعیات و قصائد وغیرہ، ہم بدین اوراق ملحق نمودہ می آید۔ واللہ الموفق، قولہ واللہ الموفق، ای معنی آنکہ اللہ دست بکارے دہندہ و مدد نمائندہ . . . . . " "قولہ" پر نشان لگا کر حاشیے پر جلی قلم سے لکھا ہے : " واے بر حال کاتب مظہر علی کہ متن از حاشیہ باز نشناختہ و محنتم را یک قلم برباد دادہ "۔ اس سے ظاہر ہے کہ کتاب کی تصحیح اور نظرِ ثانی خود مؤلف نے کی ہے۔ اسی طرح دوسرے مواقع پر بھی کاتب کی غلط نویسی کا ماتم کیا ہے۔ مثلاً ورق ۲۵۲ ب پر مثنوی سحرالبیان (میر حسن) کی تاریخ "گفتۂ محمد حسن قتیل" درج ہوئی ہے۔ عنوان میں کاتب نے لفظ "مثنوی" سین مہملہ سے لکھا ہے اس پر مصحفی نے حاشیہ دیا ہے : " ہائے از دست کاتب مرزا مظہر علی سینہ آمادۂ فغاں دارم . . . . . مثنوی کہ بثائے مثلثہ است بسین مہملہ در تمام کتاب نوشتہ "۔

آخر میں مختلف اساتذہ کی تاریخ گوئی کے نمونے بھی درج کیے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے ایک فارسی نثر کی کتاب "نفحاتِ مصحفی" بھی لکھی تھی، اس کی تاریخ " منشی میر علی محمد ضیا خلف . . . . سید علی نقی خان و تلمیذِ خاص نواب نورالدین خان بہادر فرخ[1] تشاگرد میر امجد علی قلق " نے کہی تھی :

---

[1] یہ انوارالدولہ شفق کے برادر خورد تھے۔ جیسا کہ آیندہ شجرے سے واضح ہوگا۔

نثرِ دلچسپ جنابِ وصفی ‌ ‌ ‌ شد مرتب چو بحسن مضموں
سال ترتیب رقم کرد عقیا ‌ ‌ ‌ دلفریب از سخن بوقلموں (= ۱۲۰۰ھ)

لیکن دوسرے قطعۂ تاریخ سے جو امین الدین آزاد کا کہا ہوا ہے نغماتِ وصفی کے اختتام کی تاریخ ۱۲۷۷ھ / ۱۸۶۰ء نکلتی ہے تین قطعاتِ تاریخ ایسے دیئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ نواب انور الدولہ شفق نے ۱۲۶۵ھ / ۱۸۴۹ء میں ایک "قصۂ مہر و ماہ" نظم اُردو میں تصنیف کیا تھا۔ منشی نادر حسین ہاشمی کی کہی ہوئی ایک تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ وصفی کی ماں کا انتقال ۱۸۰۳ء میں ہوا تھا :

"تاریخ وفاتِ مادرِ راقم آثم از مولانا ہاشمی مدظلہ"

ہاشمی دارد بمرگ ‌ زوجۂ فرزند خویش ‌ ‌ ‌ چشم گریان، سینہ بریان، دل کباب و روے ریش

اگر دوسرے مصرع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے تو اس کے اعداد ۱۸۰۳ ہیں، اس صورت میں یہ ماننا ہوگا کہ تالیف "تذکرہ" کے وقت ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۶ء میں وصفی کی عمر ساٹھ سال سے متجاوز تھی ، اور ہاشمی زندہ تھے تو ظاہر ہے کہ وہ (۸۰) سے بھی تجاوز کر چکے ہوں گے اس لیے کہ وہ وصفی کے دادا تھے۔

نادر حسین خاں ہاشمی کا تذکرہ پنج آہنگ میں دو جگہ ملتا ہے : اس کے علاوہ عودِ ہندی اور اُردوے معلّیٰ میں بھی انورالدولہ شفق کے موسومہ خطوط میں جابجا اُن کا نام آتا ہے۔ ایک خط میں غالب نے لکھا ہے :

" مولانا قلق نے متقدمین یعنی امیر خسرو و سعدی و جامی کی روش کو سرحدِ کمال کو پہنچایا ہے
اور میرے قبلہ و کعبہ مولانا شفق اور مولانا ہاشمی اور مولانا عسکری متاخرین یعنی صائب و کلیم
و قدسی کے انداز کو آسمان پہ لے گئے ہیں [1]۔

یہاں قلق سے میر امجد علی قلق اور ہاشمی سے نادر حسین خاں ہاشمی ہی مراد ہیں مولانا عسکری ہاشمی کے چھوٹے بھائی محمد حسن عسکری تھے یہ بھی شاعر تھے اور عسکری تخلص کرتے تھے۔ ان کا لکھا ہوا قطعۂ "تاریخ مسند نشینی" نواب عماد الدولہ رسید الملک نواب مہدی حسن خاں بہادر فیروز جنگ" بھی تذکرے میں درج ہے جس سے ۱۲۷۶ھ (۱۸۵۹ء) برآمد ہوتے ہیں [2] (ورق ۲۵۴ - الف)

---

[1] عودِ ہندی (طبع مجلس ترقی ادب لاہور) : ۱۳۲، مہر : خطوطِ غالب : ۳۷۶

[2] ان مہدی حسن خاں کے لیے شفق نے غالب سے فرمائش کی تھی کہ بدرالدین مہرکن سے نگین کندہ کرا دیں غالب نے اس کا جواب دیا ہے :

" مہر کا حال معلوم ہوا پہلے آپ لکھ بھیجئے کہ کیا کھودا جائے گا ؟ مہدی حسین خاں ، مہدی حسین خاں بہادر لکھ رہا ہوں صرف یاد پر لکھ رہا ہوں ورنہ خط لڑکوں کے لکھ دیا ہے " (مہر، خطوطِ غالب / ۳۶۲)

محمد حسین خاں شوکت جنگ ، انھیں مہدی حسین خاں کے باپ تھے۔ [3] مثلاً مہر : خطوطِ غالب صفحات ۳۶ ، ۳۶۲ ، ۳۶۸ وغیرہ

ایک "قطعہ تاریخ اختتام مثنوی بہار منظوم" کا ہے یہ مثنوی " انور الدولہ سعید الملک نواب سعد الدین خان بہادر صولت جنگ متخلص شفق فرزند ارجمند نواب احمد بخش خان بیتاب تخلص ابن نواب ناصر الدولہ بہادر ناصر تخلص ولد وزیر الملک نواب عماد الملک غازی الدین خاں بہادر متخلص بہ نظام موسوم بہ شہاب الدین شاگرد رشید . . . . میر امجد علی قلق " کی تصنیف ہے ۔

تاریخ یہ ہے :

بلبل طبع شفق زد این نوا
طرفہ دیر حسن و عشق جانفزا

اس کے نیچے اعداد ۱۲۴۴ھ لکھے ہیں جو ۱۸۲۸ء کے مطابق ہوتے ہیں ۔ ایک اور قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ چمن بے نظیر کے نام سے ایک افسانہ اردو بھی شفق نے لکھا تھا :

چنیں سال تالیف آن گفت ہاتف :
زہے داستانے تحیر فزائے

آخری مصرع سے ۱۲۶۵ھ / ۱۸۴۹ء برآمد ہوتے ہیں ۔ اس کتاب کی تالیف کے اور قطعات تاریخ بھی تذکرے میں ملتے ہیں ۔

دصفی کا قیام کدورہ (کالپی) میں رہتا تھا ، مگر اس جگہ سے وہ بہت نالاں ہے ایک جگہ (ورق ۲۶۱ الف) حاشیہ پر لکھا ہے : ہم چنیں در جامع دار المصیبت کدورہ موذنے بود عظیم نام داشت ، چوں وفات یافت منشی محمد اسحق در تاریخش گفتہ : رنج عظیم ۔ و تاریخ " غدر ہندی " کہ اینا نام ہم مظہر تاریخ است مردا ۔ (آگے حاشیہ جلد بندی میں کٹ گیا ہے)

تذکرے کی تالیف کے وقت سید امجد علی قلق ولد میر محمد علی بقید حیات تھے اُن کا اور ان کے بیشتر تلامذہ کا ذکر بحر زخار میں موجود ہے ۔ قلق کا حوالہ غالب کے خطوط مشمولہ " پنج آہنگ کے علاوہ اُن کے اردو خطوط میں بھی ملتا ہے[۲]۔

ورق ۱۵۹ ب کے ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ دصفی کے باپ عبد اللہ حسین نے (غالباً دوسری) شادی ۱۲۵۱ھ / ۱۸۳۵ء میں کی تھی ، مادۂ تاریخ امجد علی قلق کا کہا ہوا یہ ہے :۔

چون شفیق و مہربانِ دوستان نادر حسین — کامد اندر اصل پاکش حسن خلقِ جزو وکل
کتخدا فرزند خود را کرد و شادیہا نمود — گشت دلہا خرمی آمادہ چوں ساغر بہ مُل
فکر تاریخش بدل کردم بطرزے بوالعجب — کان نہ ہرگز دیدہ و نشنیدہ ام من از قبل
یعنی اعداد زُبر یکساں بود با بینات — ہست گرچہ ضدّ ہم مثل تعطل با شغل

بارے از تائید غیبی گفت این مصرع خوش
عالم این عیش و سرور نو بجا شاگردہ گل

۱۲۵۱ھ

"تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاست کدورہ کے والی نواب عماد الدولہ رشید الملک مہدی حسن خاں بہادر فیروز جنگ تھے یہ ۱۲۷۶ھ/ ۱۸۵۹ء میں مسند نشین ہوئے تھے۔ رمضان ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۳ء میں ان کے ایک فرزند تولد ہوا تھا جس کی ولادت کا قطعۂ تاریخ قلق کا لکھا ہوا صنعت مہملہ میں ہے اور دوسرا قطعہ غالب کے ایک شاگرد "حافظ عزیز الدین عیشی خلف نظام الدین بن حافظ محمد اکرم دہلوی" کا کہا ہوا درج ہے۔ [ورق ۲۹۰ ب] عنوان میں لکھا ہے : "قطعۂ تاریخ در ولادت فرزند عماد الدولہ از حافظ عزیز الدین مرحوم متخلص بہ عیشی خلف الصدق حافظ نظام الدین بن حافظ محمد اکرم دہلوی در علم عربی استفادہ از مولوی محمد حسن عسکری و در عروض و قافیہ از میر امجد علی قلق نمودہ و محاورات فارسی از غالب دریافتہ و قواعد نظم و نثر در شاہ جہاں آباد آموختہ۔ و غالش را یک سال است۔ تاریخ وفات ازیں ہر دو مصرع۔ راقم یہ می آید : زو بودہ نظام ملک معنی (۱۲۸۱ھ) اسے واسے کہ در حسرت او دیدہ بماندم (۱۲۸۱ھ)"[1]

اس سے ظاہر ہے کہ عزیز الدین عیشی نے ۱۲۸۱ھ/ ۱۸۶۴ء میں انتقال کیا تھا اور اس وقت یہ تذکرہ زیر ترتیب تھا۔ عیشی کے باپ حافظ نظام الدین کا حوالہ غالب کے خطوط مشمولہ "پنج آہنگ" میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ شفق کے موسومہ اردو خطوط میں بھی ہے[1]

قطعات و رباعیات کے بعد مخمس، تضمین، واسوخت وغیرہ کا انتخاب ہے اور ورق ۲۰۷ ب سے قصائد کا انتخاب شروع ہو جاتا ہے۔ پہلا قصیدہ مرزا جلال اسیر کا ہے :

"ز نور مقدم ستر کردہ تا آیینہ پیرائی"

دوسرا قصیدہ محمد تقی ہوس نیشاپوری کا منقبت حضرت علی میں ہے :

"فلک ز قاف قناعت کنگر ایوان من"

تیسرے قصیدہ کا عنوان ہے : "قصیدہ نواب اسد اللہ خاں غالب تخلص ولد عبد اللہ بیگ خاں در ستایش نواب ہمایوں القاب عظیم الدولہ محمد حسین خاں نصیر الملک شوکت جنگ" :

سپیدہ دم کہ صبا[2] عرض بوستاں گیرد ——— دہد بہ نکہت گل حکم تا جہاں گیرد
برات بہ زر گل کردہ اند پنداری ——— کہ غنچہ را سپہ سبزہ در میاں گیرد
مگر نگہ دگل از مہر پاس حلقہ زدہ است ——— کہ ژالہ را ز ہوا سبزہ بر نشاں گیرد
نشاندہ سرو بداں اہتمام بر در باغ ——— کہ تا بہار دگر راہ بہ خزاں گیرد
ز ژالہ[3] غنچہ بسر مست شاہدے ماند ——— کہ بعد بادہ شکر ریزہ در دہاں گیرد

---

[1] ملاحظہ ہو مہر، خطوط غالب /۳۷۲ "شاہ اسرار الحق کو حافظ نظام الدین صاحب کا خط بھجوا دیا"۔
[2] کلیات : سحر کہ باد سحر۔ [3] حاشیہ پہ لکھا ہے ژالہ ریزہ یخ کہ بسترمی بارد۔

چمن ز عکسِ شفق ساتگینِ[1] مُل گردد — چمن ز جوشِ طرب رنگِ ارغوان گیرد [۲۰۳-ب]
زنند گر همه آتش بخارِ گُل بالد — کنند گر همه پیکر ز سنگ جان گیرد
ز انبساطِ ہوا بعید ازین عجب دارم — که مرغ قبله نما جا در آشیان گیرد
خود از نشاط چنان ره رود که از ره داد — رواست خامه اگر خرده بر بنان گیرد
نویدِ مقدمِ گُل گر تو نشنوی مشنو — مگو که سبزه چرا صورتِ زبان گیرد
ز گل نگه نتوان داشت دل بحیلهٔ عشق — زما اگر نستاند[3] ز دستان گیرد
چنان بکنجِ چمن یافت ذوقِ طاعتِ حق — که شیخ شهر چو ما ترکِ خانمان گیرد
حریص جلوه گه در هجومِ لاله و گل — چو آن گدائے که دنبالِ کاروان گیرد
چنین که شاخ همان سینه به زمین مالد — چرا کسے ثمر از دستِ باغبان گیرد
مگو که سرو[4] ندارد گل و نبرد بار — خرد چگونه روائی بدین گمان گیرد
ز بسکه دهر بتوقیعِ حضرتِ نواب[5] — بجرمِ سرکشی از سرو ترجمان گیرد
عطیه که دمادم رسد ز باد بسرو — ز سرو شحنهٔ گیتی[6] زمان زبان گیرد
وگر ز دهر بپرسی که این حکایت کیست؟ — زمانه نامِ محمد حسین خان گیرد
زہے سعید که توقیعِ شادمانیِ خویش — ز روزگار اقبالِ جاودان گیرد
بلند پایه بدان حد که نسرِ طائرِ چرخ — فرازِ کنگرهٔ کاخ وے آشیان گیرد
بعهدِ دولتِ او در جهان صلا زده اند — که هر که هر چه ندارد ز آسمان گیرد [۲۷۴-الف]
نباشدش به قلمرو خراج و تمغاے — مگر خبر که کمتر ز کاروان گیرد
براتِ بذل نویسد بر آفتاب و سحاب — ز ننگِ آن که دُر از بحر و زر ز کان گیرد
ایا خدیو عطارد دبیر، مهر ضمیر[7] — که از تو درسِ نظر عقلِ خرده دان گیرد

---

[1] حاشیے پر لکھا ہے: ساتگین جام بزرگ را گویند و فنجان ساغر کوچک
[2] کلیات میں اس کے بعد یہ شعر:-
شود فراز در بوستان مباد که باد — غبار نامیه از سنگ آستان گیرد
[3] کلیات: نتواند۔
[4] کلیات: مدان
[5] کلیات: زبسکه راجهٔ سلطان نشان زند رنگه۔
[6] کلیات: شحنهٔ حکمش۔
[7] کلیات: مهر نظیر۔

شمارِ داد بجاے رسانده ای که خرد   شمار داز تو دلے راکه شادمان گیرد
دہی ز خلق چنان خلق را بہم پیوند   که عقب ز منعاں بادہ امتحان گیرد
زبسکه بازمہ سرکردہ گرگ را به ولاغ   بر آں سراست که خود را سگِ شبان گیرد
سخن بمدحِ تو رانم و لے شکایتِ چرخ   ہچو یہ تو من طبع مرا عنان گیرد
لبے ز دردِ دل آمادۂ فغان دارم   فغان و لیت اگر از کثرتِ فغان[1] گیرد
ندیده ای و نه بینی ، مرا ببین که منم   کسے که از غمش آید[2] در استخوان گیرد
بجوی حالِ من از قالِ من که کار شناس   سراغِ آتشِ سوزنده از دخان گیرد
مرا که نام مرا یے ادب نگیرد کس   فلک نگه که ببازیچه ناگہان گیرد
سپہر اعملی و من گوشه گیر در تشبیب   فغان ز نطق که خصمم بدین نشان گیرد
حریرِ فکرِ مرا ہر نورد صد رنگ است   خوشم که دیده ور از من به امتحان گیرد
بمشتری چه رسم ترک چرخ در راه است   که جان و جامه و جا ہر سه رایگان گیرد
من آں متاع تنک مایۂ سبک قدرم[3]   که گر بہیچ خرد کس ہماں گمان گیرد [۲۷۴ ب]
دلم ز چاره ندا ند ہمیں جزیں که ترا   بحالِ خویش در اندیشه میہمان گیرد
فسانۂ غم دل بے سر و بن افتاد ست   سخن بنظم چه اندازۂ بیان گیرد
قصیده را بدعا ختم میکند غالب   مبارک است سخن کز دعا نشان گیرد
دعا ست خاتمۂ مدح و دل چناں خواہد   که از دعا دگر آغازِ داستان گیرد
بناے قصرِ جلالت بلند باد چنان   که ره بگرد وش گردندہ آسمان گیرد

اساسِ منظرِ[4] جاہِ تو چوں نہاده شود
زمانه خشتِ نخستین ز فرقداں گیرد

کلیاتِ نظمِ فارسی میں اس قصیدے کے ۴۲ اشعار ہیں[5]۔ طبع اوّل (۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء) میں یہ قصیده نمبر ۵۹ ہے اور کلیاتِ نظم کے نولکشوری نسخے (مطبوعہ ۱۹۲۵ء) میں بھی اسی طرح ہے۔ مگر نوبہارِ گلشن [رضا لائبریری : رام پور] اور آزاد لائبریری [مسلم یونیورسٹی : علی گڑھ] کے خطّی نسخوں میں اس کا عنوان یہ ہے : " در مدح حضرت سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ سلطنتہ "۔

---

[1] کلیات : تنگیِ فغاں۔ [2] کلیات : آدر یہ [شعر ۱۷ پر حاشیہ لکھا ہے جو جلد بندی میں کٹ گیا ہے اتنے الفاظ پڑھے جاتے ہیں :
" محمد حسین خان والیٔ [دار المصیبت] کہ در کہ [شکس] کہ درۃ دارد [.....] بود و پسرش مہدی حسین از پدر خویش
گوے سبقت [...] آہنگران و درد گران گردانیده "۔ [3] کلیات : تنک مایۂ سبک قدرم
[4] کلیات : منظرِ جاہ [5] قصائد و مثنویات فارسی (مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی) دانشگاہ پنجاب ص ۱۴۱

اور ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ کلیات میں عنوان ہے : "در مدح نرندر سنگھ"

نرندر سنگھ ریاست پٹیالہ کا والی تھا یہ ۱۸۲۳ء میں پیدا ہوا، ۱۸۴۵ء میں گدی پر بیٹھا اور ۱۸۶۲ء میں مر گیا - خاندان شریفی کے اطباء اس کے دربار سے توسل رکھتے تھے اسی وجہ سے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور دار و گیر میں بلیماران دہلی کا علاقہ محفوظ رہا تھا - یہ قصیدہ انہیں حضرات کے توسط سے پیش ہوا ہوگا - اسے بہادر شاہ ظفر کی معزولی (ستمبر ۱۸۵۷ء) کے بعد ہی غالب نے مہاراجہ نرندر سنگھ سے منسوب کیا ہوگا اور اُس کے انتقال (۱۸۶۲ء) کے بعد کدورہ کے رئیس نواب محمد حسین خاں کی نذر کر دیا - اس طرح غالب نے ایک ہی قصیدہ سے تین ممدوحوں کو خوش کر دیا[۱] غالب نے متعدد بار ایسا کیا ہے کہ پُرانے قصیدے میں ممدوح کا نام بدل کر کسی دوسرے کی نذر کر دیا - چنانچہ انہوں نے ایک قصیدہ امجد علی شاہ کی تعریف میں لکھا تھا پھر اُسے واجد علی شاہ سے منسوب کر دیا اور تاویل یہ کہ خدا نے بھی تو یہی کیا تھا کہ امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ کو بٹھا دیا تھا!

تذکرہ بحر زخار میں یہ قصیدہ جن "محمد حسین خاں نصیر الملک شوکت جنگ" سے منسوب ہوا ہے، ان کے تفصیلی حالات نہیں ملتے مختصراً اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ نواب غازی الدین خاں عماد الملک نظام تخلص کے اخلاف میں ہوں گے - بہت ممکن ہے نواب انور الدولہ شفق کے بنی اعمام میں سے ہوں - شفق کا خاندانی شجرہ یہ ہے :

نظام الملک آصف جاہ (بانی ریاست حیدر آباد[۲]) متوفی ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء

غازی الدین خان فیروز جنگ ثانی متوفی ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء

میر شہاب الدین غازی الدین خاں عماد الملک[۳] متوفی ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء

نواب نصیر الدولہ

محمد حسین خاں شوکت جنگ[۵]

مہدی حسین خاں فیروز جنگ

نواب ناصر الدولہ ناصر

نواب احمد بخش خاں بیتاب

خواجہ نور الدین شفیق و فروغ

نواب انور الدولہ شفق[۴] (ف ۱۲۹۸ھ)

سعید الدولہ محی الدین خاں بہادر[۶]

---

۱ اس سلسلے میں ملاحظہ ہو مالک رام : غالب کے قصائد نقوش مارچ ۱۹۶۳ء اور قاضی عبدالودود : غالب کا ایک قصیدہ ہماری زبان (علی گڑھ) جلد ۹ اش ۹، جنوری ۱۹۶۰ء

۲ یہ اپنے عہد کی مشہور شخصیت ہیں، سوانحی حالات "حیات آصف" میں تفصیل سے ملیں گے۔

۳ ان کا تخلص نظام تھا، تذکروں میں حالات موجود ہیں، نیز ملاحظہ ہو : عہد بنگش (مرتبہ ایوب قادری) ص ۲۳۶

۴ رک : مالک رام : تلامذہ غالب / ۱۷۰، عبدالروف عروج ، بزم غالب / ۲۳۲، مہر : خطوط غالب / ۳۵۵، مرزا محمد عسکری : ادبی خطوط غالب / ۲۵۵، خمخانۂ جاوید ۵/۶، تذکرۃ المشاہیر ۲ / ۴۳، گلستان سخن / ۲۸۹، غالب کی نادر تحریریں / ۱۴۰ ۔

۵ محمد حسین خاں اور مہدی حسین خاں کے نام میں نے یہاں از روئے تخمین لکھ دیئے ہیں۔ ۶ غالب کا ایک خط بنام انور الدولہ شفق (مکتوبہ ۹ مارچ ۱۸۵۹ء)

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

عماد الملک دہلی کی مرکزی سیاست میں بہت دخیل رہا، اس نے احمد شاہ بادشاہ (ف ۱۱۶۷ھ) کی آنکھوں میں سلائیاں پھروائیں اور عالمگیر ثانی کو تخت نشین کیا، لیکن آخر میں اُسے سیاست سے کنارہ کشی پر مجبور ہونا پڑا وہ پہلے سورج مل جاٹ کے علاقے میں پناہ گزین ہوا، وہاں سے ریاست فرخ آباد پہنچا، یہاں اُسے نوابانِ بنگش نے بلہور کا علاقہ جاگیر میں دے دیا تھا، پھر مرہٹوں نے بطور مدد معاش کالپی اور کدورہ کا علاقہ دے دیا، عماد الملک نے ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء میں انتقال کیا اور یہ جاگیر اس کے ورثہ میں تقسیم ہوتی رہی، انور الدولہ شفق اس کے پرپوتے تھے۔ ممکن ہے محمد حسین خاں نواب نصیر الدولہ کی اولاد میں ہوں۔ ان کے حالات ابھی ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ نواب نصیر الدولہ گنا بیگم کے بطن سے تھے اور علی قلی خاں والہ داغستانی کے نواسے ہوتے تھے۔

کالپی اگرچہ مختصر سی جاگیر تھی لیکن شعر وادب کی سرپرستی میں کسی سے پیچھے نہ تھی۔ مرزا محمد حسن قتیل بھی کالپی سے وابستہ رہے ہیں ان کے رقعات میں متعدد جگہ اس کا حوالہ ملتا ہے، اور تذکرۂ بحرِ زخار سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ میر امجد علی قلق، نادر حسین خاں ہاشمی، محمد حسن عسکری، حافظ نظام الدین دہلوی، وغیرہ کتنے ہی افراد کسی نہ کسی حیثیت سے اس ریاست کے متوسل تھے۔

(۳)

اس تذکرے میں غالب کا دوسرا قصیدہ ۶۲ اشعار پر مشتمل ہے[1]۔ اس کا عنوان ہے :

"قصیدۂ غالب در مدح حضرت سلطان عالم شہنشاہ المعظم

ابو المظفر محمد بہادر شاہ ظفر تخلص انار اللہ برہانہ" [ورق ۲۷۵-الف]

اس کا مطلع ہے :

دمیکہ گشت نوامندیِ زلیخا را

سفیدۂ سحری غازہ روے زیبا را

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گذشتہ) انھیں سعید الدولہ محمد محی الدین خاں بہادر سے سید احمد حسن بن سید شاہ قطب اعظم مرحوم ساکن وگذارہ وارد ریاست باونی کرور و کو ملا تھا اور اُن سے سید شریف احسن حبیب لکھنوی کو پہنچا جن سے حاصل کرکے وصل بلگرامی نے 'مرقع' لکھنؤ جلد ا شمارہ ۳ (مارچ ۱۹۲۶ء) میں عکس کے ساتھ شائع کیا تھا۔ یہی خط "غالب کی نادر تحریریں" مرتبہ خلیق انجم میں صفحہ ۳۲ پر درج ہوا ہے۔ مگر وہاں یہ حوالہ نہیں ہے۔

[1] کلیات نظم فارسی میں اس قصیدے کے ۶۴ اشعار ہیں، بحر زخار میں قصیدے کے اشعار کی ترتیب بہت بدلی ہوئی ہے بعض لفظی اختلافات بھی ہیں مثلاً کلیات میں یہ شعر ہے :

مراست قبلۂ حاجات وکعبۂ اعمال

یگانہ کہ بہ بزمش کشودہ ام جا را

"تذکرے میں 'کعبۂ آمال' ملتا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

اس کے معاً بعد اسی زمین میں حافظ غلام رسول ویرآن کا قصیدۂ فارسی در مدح بہادر شاہ درج ہوا ہے جس کا مطلع یہ ہے :

جنوں بشورش اگر آورد سر ما را
غبار دامن گردوں کنیم صحرا را

ویرآن کے قصیدے میں ۱۴ اشعار ہیں۔ یہ قصیدہ اور کسی ماخذ میں ہماری نظر سے نہیں گزرا۔

غالب کے قصیدے میں کلیات نظم فارسی سے کوئی شعر زیادہ نہیں ہے، بعض معمولی لفظی اختلافات ہیں۔

"تذکرے کے خاتمے میں لکھا ہے :

"للہ الحمد کہ این تذکرہ بزمانہ کمتر خلعت تمامی پوشید و بعرصۂ قلیل باختتام رسید امیدانہ ناظران وشائقان چناں است کہ اگر جائے خطائے وسہوے نگرند بذیل عفو بپوشند۔ ۔ ۔ ۔" [۲۰۲ ب]

اختتام تذکرہ کے قطعات تاریخ متعدد درج ہوئے ہیں۔ آخری اوراق ناقص ہونے کے باعث الفاظ پڑھے نہیں جاتے۔ چند تاریخیں یہ ہیں :

عقد در مہر تاب معنی بدیع = ۱۲۸۲ھ
"حبذا گلشن معانی"۔ گفت = ۱۲۸۲ھ
عرائس مضامین = ۱۲۸۲ھ

قطعہ تاریخ اتمام تذکرہ نوشتہ سید امجد علی قلق۔ اس میں ۹ شعر ہیں، آخری چھ شعر ناقص رہ گئے مصرع تاریخ یہ ہے :

رقم شد از قلق زار [سال تالیفش]
زہے وشاح در نور پاشش معنیٔ زاد

اسی طرح وصفی کے چچا برکت حسین فوق کا کہا ہوا قطعہ تاریخ ہے اور لالہ جانکی پرشاد عاجز نے ان الفاظ سے عیسوی تاریخ برآمد کی ہے :

"باشد این مجموعہ منظور قبول = ۱۸۶۶ء

"فائدۂ بحر زخار کی دریافت سے چند باتیں معلوم ہوتی ہیں جنھیں یہاں اختصار سے درج کیا جاتا ہے :

الف ۔ غالب کے ہم عصر تذکرہ نگاروں نے ان کے بارے میں کیا لکھا ہے، غالب کی مقبولیت اور مرتبۂ شاعری کا تعین کرنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے۔ بحر زخار ایک ایسا تذکرہ ہے جو ان کی زندگی کے آخری ایام میں جمع ہوا ہے اس میں غالب کا ترجمہ اگرچہ کوئی نئی معلومات فراہم نہیں کرتا لیکن ہم عصر ہونے کے ناتے اہم ہے۔

ب ۔ اس تذکرے سے پہلی بار یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا ایک قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تھا اور جسے انہوں نے مہاراجا نرندر سنگھ پٹیالہ کے دربار میں بھی گزرانا تھا، معمولی ترمیم کے ساتھ کدورہ کے رئیس نواب محمد حسین خاں شوکت جنگ کی نذر بھی ہو چکا ہے۔ اس طرح ممدوحین غالب کی فہرس میں ایک نئے نام کا اضافہ ہوتا ہے اور قصیدے

کا وہ شعر جس میں ممدوح کا نام آیا ہے غیر مطبوعہ ہے جو کسی دوسری کتاب میں نہیں ملتا ۔

ج ۔ اس تذکرے کا جامع صادق حسین وصفی ، منشی نادر حسین خاں ہاشمی کا پوتا ہے جن کا تذکرہ[1] نواب انور الدولہ شفق کے موسومہ خطوط میں متعدد بار آیا ہے ۔ اس تذکرے سے نادر حسین خاں کا مختصر حال معلوم ہوتا ہے اُن کا کلام بھی اس تذکرے کے سوا شاید ہی کسی دوسری کتاب میں دستیاب ہو سکے ۔

د ۔ غالب کے خطوط میں حافظ نظام الدین کا ذکر بھی آیا ہے ۔ بحر زخار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دہلی کے رہنے والے تھے اور بسلسلہ روزگار کدورہ میں مقیم تھے ۔ ان کے فرزند حافظ عزیز الدین عیشی غالب کے شاگرد تھے ۔ "تلامذۂ غالب" میں عیشی کا حال نہیں ہے ۔ اس طرح تلامذہ کی فہرست میں بھی ایک نئے نام کا اضافہ ہوتا ہے ۔ اس میں سید امجد علی تق کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور بعض سوانحی اشارے بھی ملتے ہیں ۔

تذکرے میں جن شعرائ کے تراجم قدرے تفصیل سے ملتے ہیں وہ کسی اور موقع پر پیش کیے جائیں گے ۔

نواب الٰہی بخش خاں معروف کا غیر مطبوعہ کلام

محمد ایوب قادری

نواب الٰہی بخش خاں معروف، دہلی کے رئیس، ریاست لوہارو کے جاگیردار، صوفی منش بزرگ، باذوق شاعر اور مرزا غالب کے خسر تھے۔ مرزا غالب اور معروف کے خاندانوں میں متعدد رشتہ داریاں تھیں، خیال یہ ہے کہ یہ دونوں خاندان کم و بیش ایک ہی زمانہ میں ترکِ وطن کر کے ہندوستان پہنچے اس زمانے میں ماوراء النہر میں سیاسی ابتری انتہا کو پہنچی ہوئی تھی اور کم و بیش یہی حال ہندوستان کا بھی تھا، مگر ان گئے گذرے حالات میں بھی مرزا الٰہی بخش کے چچا شرف الدولہ قاسم جان اور والد مرزا عارف جان نے ہندوستان میں ہاتھ پاؤں مارے اور اپنی حیثیت بنالی نواب قاسم جان خاصی سوجھ بوجھ کے آدمی تھے انہوں نے اول معین الملک میر منو گورنر پنجاب کے یہاں اثر و رسوخ پیدا کیا اور اس کے بعد ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں (ف ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء) سے تعلقات استوار کئے اور سرکار و دربار میں خوب وقار حاصل کر لیا[1]

نواب قاسم جان کی طرح ان کے بھتیجے نواب احمد بخش خاں بھی سیاسی معاملات میں ذہن رسا رکھتے تھے وہ الور کے راجا بختاور سنگھ کے معتمد اور وکیل ہو کر لارڈ لیک کے ساتھ ہندوستان کی مہمات میں شریک رہے اور انہوں نے اپنی ذات سے بھی رسالہ رکھ کر گورنمنٹ کی خدمات انجام دیں جس کے صلے میں سرکار سے فیروز پور جھرکہ وغیرہ کی جاگیر عنایت ہوئی ۱۲۴۳ھ/۱۸۲۷ء میں احمد بخش خاں کا انتقال ہوا۔

نواب الٰہی بخش معروف، نواب احمد بخش خاں کے برادر اصغر تھے، یہ صوفی منش بزرگ تھے ان کو سیاست و ریاست سے زیادہ تصوف و شاعری سے واسطہ تھا، مشہور چشتی بزرگ شاہ ضیاء الدین جے پوری کے مرید و خلیفہ تھے انہوں نے مروجہ علوم کی باقاعدہ تحصیل کی تھی[2] اور فنون سپہ گری میں بھی مہارت رکھتے تھے[3] مطبوعہ تذکروں میں ان کے بہت مختصر حالات ملتے ہیں البتہ آبِ حیات میں شمس العلماء محمد حسین آزاد نے قدرے تفصیل دی ہے[4] لیکن اس میں رنگ آمیزی کا شبہ کیا جاتا ہے[5] حالانکہ یہ ضروری نہیں ہے کہ آزاد کی ہر بات

---

[1] اس سلسلے میں ملاحظہ ہو تاریخ پنجاب تحفۂ احباب از منشی عبدالکریم (مطبع محمد حسین لکھنؤ ۱۲۹۵ھ) ص ۵۹ و مابعد لیکن یہ سارا بیان مرزا قاسم جان کے پوتے معین الدین کی خاندانی روایات پر مبنی ہے نیز قریب العصر مصنف عبدالقادر کا بیان ملاحظہ ہو علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد اول مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۳۱۴، ۳۱۸۔

[2] معروف کے دیوان میں بعض داخلی شہادتیں ایسی ملتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مروجہ علوم حاصل کئے تھے نیز دیکھئے عیار الشعراء از خوب چند ذکا (فوٹو اسٹیٹ کاپی انجمن ترقی اردو کراچی) ص ۱۶۴

[3] عمدۂ منتخبہ از نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور (مرتبہ خواجہ احمد فاروقی) دہلی ۱۹۶۱ء ص ۶۸۲ - ۶۸۳

[4] ملاحظہ ہو آب حیات از محمد حسین آزاد (لاہور ۱۹۵۰ء) ص ۴۲۳ - ۴۴۲ - [5] گل رعنا از حکیم عبدالحی (اعظم گڑھ ۱۳۷۰ھ) ص ۲۸۹ - ۲۹۰

غلط ہو۔ مابہ النزاع بحث شیخ ابراہیم ذوقؔ سے مشورۂ سخن کی ہے اور غالباً سب سے پہلے یہ بات مولوی خادم علی سندیلوی مصنف "تاریخ جدولیہ" نے لکھی ہے "تاریخ جدولیہ" کی سنہ تالیف ۱۲۶۹ھ ہے۔ وہ لکھتے ہیں[1]

> "(معروف) دہلوی قطع نظر شاعری کے فقیر بھی تھے محاورہ بندی میں اچھے، کچھ مشورت ذوق سے بھی تھی۔"

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنے تحقیقی مقالہ میں معروف کی ایک ایسی غزل کا عکس شائع کیا ہے کہ جو ذوقؔ کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے[2]۔ اور آخر میں ڈاکٹر علوی لکھتے ہیں[3]

> "ان شواہد کی روشنی میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نواب معروفؔ ذوقؔ سے مشورۂ سخن بھی فرماتے تھے اور کبھی کبھی بندہ کا نہ فرمائشات بھی کرتے تھے مگر یہ لازمی نہیں کہ ان کا تمام تر کلام ذوقؔ کا اصلاح دادہ ہو۔"

۱۲۴۲ھ میں نواب الٰہی بخش معروفؔ کا انتقال ہوا[4] اور درگاہ نظام الدین اولیاؒ میں دفن ہوئے[5]۔

معروفؔ کے دو دیوان تھے جن میں سے ایک دیوان مرزا نصر اللہ خاں صدر محاسب حکومت حیدر آباد دکن کی کوشش و سرپرستی سے ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے۔ اس دیوان کی طباعت میں مولانا عبد الحامد قادری بدایونی (ف ۲۰ جولائی ۱۹۷۰ء) کی "کوشش بلیغ" شامل تھی اس "کوشش بلیغ" کی شرح یہ ہے کہ دیوان کے شروع میں مولانا بدایونی نے ایک مقدمہ شامل کیا ہے جو زیادہ تر معروفؔ کے خاندانی حالات اور مرزا نصر اللہ خاں کی مدح پر مشتمل ہے[6]۔ دیوان کے آخر میں نواب مرزا سعید الدین خاں طالبؔ (ف یکم ستمبر ۱۹۲۵ء) شاہ علی احسن مارہرویؒ (ف ۳۰ اگست ۱۹۴۰ء) مولوی محمد یعقوب حسین ضیاؔ بدایونی (ف ۱۵ اگست ۱۹۷۰ء) اور جناب محمد الدین عیشؔ بدایونی (ف ۳ فروری ۱۹۵۵ء) کی تقریظیں اور تبصرے شامل ہیں۔ جناب مرزا سراج الدین احمد خاں سائلؔ دہلوی (ف ۱۹۴۵ء) مولوی محمد یعقوب حسین ضیاؔ بدایونی منشی قمر الحسن قمرؔ بدایونی (ف یکم جولائی ۱۹۴۱ء) اور حاجی عبد الجامع جامیؔ بدایونی (ف ۲۲ اپریل ۱۹۶۵ء) نے جو قطعات تاریخ طباعت کہے ہیں وہ بھی شامل ہیں۔

---

[1] تاریخ جدولیہ از مولوی خادم علی (مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۶۶ء) ص ۱۴۴

[2] ذوق۔ سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی (مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء) ص ۷۶-۷۷ [3] ایضاً ص ۷۸

[4] سخن شعرا از عبد الغفور نساخ (لکھنؤ ۱۲۹۱ھ) ص ۴۶۹ گلشن بیخار از مصطفےٰ خاں شیفتہ (لکھنؤ ۱۲۹۱ھ) ص ۱۸۴ گلشن ہمیشہ بہار از نصر اللہ خاں خویشگی (کراچی ۱۹۶۷ء) ص ۲۹۰ وغیرہ میں سنہ وفات ۱۲۴۲ھ ہے مگر کریم الدین نے طبقات الشعرائے ہند (دہلی ۱۸۴۸ء ص ۳۸۶) میں سنہ انتقال ۱۲۴۳ھ لکھ دیا ہے۔

[5] خواجہ عبد الرؤف عشرتؔ نے تذکرہ آب بقا (لکھنؤ ۱۹۲۸ء) ص ۱۸۲ میں بلا تحقیق نواب الٰہی بخش معروفؔ کا مدفن لکھنؤ لکھ دیا ہے۔

[6] مرزا نصر اللہ خاں ابن مرزا احمد سعید خاں ابن مرزا غلام فخر الدین خاں ابن مرزا علی بخش خاں ابن مرزا الٰہی بخش خاں معروفؔ۔

[7] شاہ علی احسن مارہروی نے اپنے تبصرے میں اس بات پر زور دیا ہے کہ معروفؔ کا ذوقؔ سے استفادہ کرنا ممکن ہے ملاحظہ ہو دیوان معروف ص ۲۷۰-۲۰۹

مولانا بدایونی کو دیوان معروف کا صرف ایک ہی نسخہ مرزا نصراللہ خاں صاحب سے دستیاب ہُوا۔ اسی کی اساس پر انہوں نے یہ دیوان طبع کرا دیا۔ دیوان کی صحت کے سلسلے میں مولانا رقم طراز ہیں[1]

"مجھے اصل دیوان میں کاتب صاحبان کی بے شمار غلطیوں کو درست کرنا پڑا۔ صعوبت طباعت کے وقت اور بھی زیادہ پیش آئی۔ حتی الامکان میں نے اپنے سفری سلسلوں کے باوجود صباعت و کتابت کی خود بھی کافی نگرانی کی۔ میرے علاوہ چند اشخاص اور بھی اپنا قیمتی وقت صرف کرتے رہے اس کے بعد بھی جو غلطیاں سہواً رہ گئی ہوں، ارباب فن معاف فرمائیں۔"

کاتب صاحبان کی غلطیوں کے سلسلے میں مزید لکھتے ہیں[2]

"کاتب صاحبان کی دست بردنے معروف کے کلام کی نوعیت پر بعض بعض جگہ ایسا اثر ڈالا تھا کہ درستی مشکل تھی۔"

مولانا بدایونی کے پیش نظر دیوان معروف کا صرف ایک ہی نسخہ تھا جس کو انہوں نے اپنے ذوق و وجدان کی روشنی میں خود بھی درست کرنے کی کوشش کی اور اس کے علاوہ بعض دوسرے حضرات سے بھی مدد لی جب ہم نے اس کی صراحت چاہی تو مولانا بدایونی نے لکھا[3]

"اس کام میں سب سے زیادہ مدد مولوی محمد یعقوب حسین ضیاؔ نے دی اور کچھ کچھ صحت و درستی مجتہد الدین عیش اور حاجی جامی صاحب مرحوم نے بھی کی۔"

مذکورہ بالا تینوں حضرات بدایوں کے مشہور اساتذۂ سخن تھے مولانا ضیاء القادری بدایونی سے جب ہم نے اس سلسلے میں پوچھا تو انہوں نے بتایا[4]

"بڑا ناقص اور بدخط لکھا ہُوا دیوان تھا حامد میاں کی خاطر بڑی محنت کرنی پڑی تو کہیں جا کر یہ کام پورا ہُوا آپ کا خیال درست ہے بہت سی پوری پوری غزلیں نکال دی گئیں اور بعض غزلوں میں سے وہ اشعار بھی حذف کر دیئے گئے جو پڑھنے میں نہیں آئے۔"

معروف کے دو دیوان تھے جن میں سے ایک دیوان شائع ہوا اور اس میں بھی پورا کلام شائع نہیں ہوا جیسا کہ اقتباس بالا سے معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے کتب خانے میں نواب الٰہی بخش معروف کے کلام کا ایک ناقص مجموعہ ہے جو صرف چھتیس[36] صفحات پر مشتمل ہے سائز $\frac{18 \times 22}{8}$ ہے ہر صفحے میں تیرہ سطریں ہیں۔ کاغذ و کتابت قدیم ہے کتابت کا انداز بھی پرانا ہے۔ ک یا گ، یائے معروف یا یائے مجہول میں کوئی فرق نہیں ہے ٹ پر چار نقطے لگائے گئے ہیں۔ بعض اوقات نقطوں سے بھی بے نیازی برتی گئی ہے۔

اس مجموعے میں ن، و، ہ، ی کی غزلیات شامل ہیں جن میں ن اور ی کی غزلیات پوری تعداد میں شامل نہیں ہیں صرف

---

[1] دیباچہ دیوان معروف مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ۱۹۳۵ء ص ن۔ [2] ایضاً ص ک۔

[3] مکتوب مولانا عبدالماجد بدایونی بنام راقم مورخہ ۲۳ دسمبر ۱۹۶۹ء۔ [4] مکتوب مولوی محمد یعقوب حسین ضیاؔ القادری بدایونی بنام راقم ۱۷ اپریل ۱۹۷۰ء

چند ہیں۔ جب اس مجموعے کا مقابلہ مطبوعہ نسخہ سے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اس مختصر سے مجموعہ میں معروف کی تیئس[۲۳] غزلیں ایسی ہیں جو مطبوعہ دیوان میں شامل نہیں ہیں۔ ہم یہاں ان غزلوں کو ناظرینِ نقوش کی خدمت میں پیش کرتے ہیں:

دن کو ظاہر میں گر آنا ہو نہیں سکتا تو آہ — خواب میں بھی رات کو کیا آپ آ سکتے نہیں[ا]

اور بھی معروف پڑھئے اک غزل بر حسب حال
گرچہ تم ہم سے سخن کی داد پا سکتے نہیں

دوستو! اوّل تو ہم کو وہ بُلا سکتے نہیں — اور بلاتے بھی ہیں تو ہم جی چلا سکتے نہیں
جی بھی گر اپنا چلا کر جاتے ہیں دروازے تک — آنکھ درباں کی انھوں کے بھر بچا سکتے نہیں
آنکھ درباں کی بھی ان کے گر بچاتے ہیں تو بس — دست و پا یہ پھولتے ہیں گھر میں جا سکتے نہیں
اور اگر جانا بھی ہوتا ہے تو رہتے ہیں چھپے — دیکھنا پھروں میسر ان کا پا سکتے نہیں
گر میسر دیکھنا بھی ان کا پاتے ہیں تو آہ — جاتے ہیں پھر آپ سے ایسے کہ آ سکتے نہیں
اور آتے بھی ہیں گر اپنے میں بعد از دیر کے — پھر یہ لگ جاتی ہے چپ باتیں بنا سکتے نہیں
اس میں گر باتیں بھی بتلاتے ہیں تو کچھ اور اور — حرف مطلب شرح سے ان کو سنا سکتے نہیں
حرف مطلب گر سناتے ہیں انھیں تو سن کے وہ — کہتے ہیں اوّل تو اب ہم دل لگا سکتے نہیں

اور لگا دیں بھی تو کیا معروف تجھ ہر جائی سے
جیتی مکھی جان کر تو ہم یہ کھا سکتے نہیں

نے کی لے جس کے ہو نالوں میں سو ہاں وہ میں ہوں — جس سے ڈھونڈے ہے جرس طرز فغاں وہ میں ہوں
عمر بھر جوں جرس قافلۂ وادیٔ عشق — جس کی لگتی نہیں نالو سے زباں وہ میں ہوں
شمع۔ ویلوں پہ ہوں بس دل سے سدا پرواز — اپنے جی کا جو کرے آپ زیاں وہ میں ہوں
برق خنداں جسے کہتے ہیں سو وہ تو ہے شوخ — ہے طرح ابر کے جگر پہ گماں وہ میں ہوں
ننگ و ناموس سے کچھ مجکو نہیں ہے مطلب — جو سنا ہو کبھی رسوائے جہاں وہ میں ہوں
رمز ارباب فنا کس پہ عیاں ہو یارب — جس کو کہتے ہیں کہ ہے دل میں نہاں وہ میں ہوں
کفر کا دام ہوں جوں رشتۂ زنار مدام — جس کو کہتے ہیں گرفتار بتاں وہ میں ہوں
درد دل ہوں مجھے دل سمجھے تو سمجھے ورنہ — جو بیاں ہو نہ فرشتے سے بیاں وہ میں ہوں
رائیگاں آپ کو جو ہیچ کوئی تس پہ بھی — ہو خریدار کی خاطر پہ گراں وہ میں ہوں

ا ہمارا مخطوطہ اسی شعر سے شروع ہوتا ہے۔

بے نشانی میں بھی معروف ہے نام عنقا
جو نہیں معتقد نام و نشاں وہ میں ہوں

نہیں ہے تیر تیرے لے بت بے پیر چٹکی میں — قضا آئی ہے میری بن کے شکل تیر چٹکی میں
بنامت موچنا سی ابروئے خمدار کو ہرگز — کہ ہے یہ صاف نادانی جو لی شمشیر چٹکی میں
تری چٹکی ہے اے مطرب بجائے معجز عیسیٰ — دل مردہ ہوا زندہ یہ ہے تاثیر چٹکی میں
حقیقت چھوڑ کر عشق مجازی کے نہ در پے ہو — اٹھا لیتا ہے لڑکا کوہ کی تصویر چٹکی میں
سخاوت وہ عمل ہے سب کو گر چٹکی بھر آٹا دو — تو اک عالم ابھی ہو جائے ہے تسخیر چٹکی میں
شمار زخم بسمل سے ترسے جو کوئی پوچھے ہے — تو لے کر وہ دکھاتا ہے اسے قط گیر چٹکی میں
کھنچے بہزاد سے کس شکل اب تصویر مجنوں کی — قلم جوں بید کانپے ہے دم تحریر چٹکی میں
کوئی ممکن ہے اب زلف سیہ کو تیری میں چھوڑوں — سر افعی یہ آیا ہے بصد تدبیر چٹکی میں
چراغ خانہ گر لے برق وش تیرا تبسم ہو — پر دوئے شب کو سوزن لے کے مرو میر چٹکی میں
مگر کچھ وہ ہم آغوشی پہ راضی ہیں جواب ہر دم — قبا کے بند ملتے ہیں دم تقریر چٹکی میں

سخن گو وہ ہے معروف آج جس کے نام کو سن کر
عجب کیا ہے جو پکڑیں کان اپنا میر چٹکی میں

اون پہ ہے یہ قید یاں آنے کی یا جان و دل — گھر میں پھرتے ہیں تو مچتی ہے قیامت ان دنوں
آنکھ دکھلاتے ہیں لوگ اون کو جو وہ اک پل کبھی — جانب آئینہ کرتے ہیں اشارت ان دنوں
مدعا اون کا نہیں ہے ذکر میرا اس لئے — ہر کہیں کرتے ہیں وہ میری شکایت ان دنوں
وہ جو آہ آتشیں کھینچیں تو یوں کہتے ہیں لوگ — کس نے سکھلائی ہے تم کو یہ شرارت ان دنوں
رشک سے لڑتے ہیں اس سے جو مرا لیتا ہے نام — بسکہ ہیں میرے پہ وہ مفتوں نہایت ان دنوں
آہ اٹھتے بیٹھتے گر کیجے تو جانے نہ غیر — اس لئے وہ اور سیکھے ہیں نزاکت ان دنوں
کیا کہوں لے ہم نشیں تو اغم سے میرے ہجر کے — قطعہ — ناتواں ہے اس قدر وہ سرو قامت ان دنوں
ہاتھ سر پہ گر اٹھا دے دن سے شاید زلف پر — شام تک پہنچے کہیں ہے ایسی حالت ان دنوں

کیوں نہ میں اپنے دلوں کو رووں اے معروف آہ
وصل کے دن یاد آتے ہیں نہایت ان دنوں

اس کے نزدیک تو میں اس سے جدا جاتا ہوں — دیک سائے کی طرح ساتھ لگا جاتا ہوں
یاد آتا ہے وہ جب پان چبانا اس کا — کہتے کہتے وہیں بس بات چبا جاتا ہوں

ماہ و خورشید نمط مجھ میں اور اس میں ہے لاگ　　گھر سے تب نکلے ہے وہ جب میں چلا جاتا ہوں
جب چلا قافلۂ اشک تو یوں دل نے کہا　　ہائے کیا ساتھ چلا اور میں رہا جاتا ہوں
بال و پر گرچہ نہ بخشے مجھے تو نے اے چرخ　　رنگ عاشق کی طرح پہ میں اڑا جاتا ہوں
ہوں میں وہ سوختہ جاں صورت شاخ مرجاں　　گرچہ پانی میں ہوں پہ تو بھی جلا جاتا ہوں
واہ کیا خوبیٔ قسمت ہے کہ جوں دردِ حنا　　جب نہ تب دستِ بتاں ہی میں بندھا جاتا ہوں
رازداروں کو نہیں حاجت اظہار سخن　　تیری چتون ہی سے میں بات کو پا جاتا ہوں
صفحۂ دہر پہ ہوں مصرعۂ عالی مضمون　ق　تحت لفظی تو غرض سب سے پڑھا جاتا ہوں
پر سخن فہم نہیں کوئی جو سمجھے مجھ کو　　ہوں زبس غور طلب اس سے رہا جاتا ہوں

نقش بر آب ہوں اس بحر فنا میں معروف
لکھنے پاتے نہیں مجھ کو کہ مٹا جاتا ہوں

عالم مستی میں ساقی ہے کسے پروائے سرو　　کوکو ئی قمری ہے قلقل شیشۂ مے جائے سرو
عشق کے باعث تری یہ منزلت ہے فاختہ　　کم نہیں معراج سے کچھ عالم بالائے سرو
گلشن گیتی میں نخل شمع کی مانند حیف　　تو نے کچھ بھی پھل نہ پایا آن کر اے وائے سرو
گلستان دہر میں اس کا یہ رتبہ ہے بلند　　آب جو بہر قدم بوسی ہے زیر پائے سرو
عالم وحدت ترا ہر رنگ میں ہے جلوہ گر　　کیوں نہ انگشت شہادت باغ میں بن جائے سرو
سینہ کیا تکیہ ہے تیرے عاشق آزاد کا　　دیدہ گر تک تو بھی لے رشک قد رعنائے سرو
آبلہ دل پہ نہیں قمری ہے یہ پنجرے کے بیچ　　نالہ ہے حق سرہ او راہ موزوں جائے سرو

ایک دن معروف برہم ہو کے یہ محفل تمام
حیف بلبل والئے گل افسوس قمری ہائے سرو

تمھیں ہم دیکھیں اور تم آئینہ آٹھوں پہر دیکھو　مطلع اوّل　یہ کس صورت کی محبت ہے ذرا انصاف کو دیکھو
جدھر چاہو ادھر محفل میں یوں تم کیا ہے ڈر دیکھو　ثانی　ولیکن پیار کی نظروں سے جب دیکھو ادھر دیکھو
جو چاہو مہر و مہ کو چاندنی میں دیکھئے یکجا　　تو پیارے یہ طلسم آ کر شب اپنی بام پر دیکھو
تپ غم سے جلے ہے مثل تار شمع فانوسی　　طبیبو! نبض پر اس نیم جاں کی ہاتھ دھر دیکھو
دل بیتاب کی میرے نہ رکھو آس مٹھی میں　　یہ جگنو ہے چمک دامن میں اس کی باندھ کر دیکھو
تمہاری تیغ کا منہ مڑ گیا اور دل نہیں مڑتا　　اسے کیا دیکھتے ہو دمبدم میرا جگر دیکھو
اٹھائی زلف رخ پر سے جو تم نے دل ہوا نالاں　　پیارے صبح کے ہوتے لگا بجنے گجر دیکھو

نکلتے دن کو تارے گر کبھی دیکھے نہ ہوں تم نے تو اپنا خالِ عارض آئینہ میں اک نظر دیکھو
لٹاؤ اشک و لختِ دل کے مت لعل و گہر ہر دم یہ بخشش کچھ نہیں آنکھو! ذرا اپنا بھی گھر دیکھو

غرض باریک یاں تک ہے کہ بال آ جائے شیشہ میں
جو عینک رکھ کے اے معروف تم اس کی کمر دیکھو

دیوے وہ سرو ناز جو زلف دوتا گرہ قمری کی طرح لیجئے بندھا کر گلا گرہ
رکھے گلے کا ہار جو وہ دل رُبا گرہ گو وہ مجھے نہ لوں جو بندھا کر گلا گرہ
جاں محو ناز زلف میں دل چشم سوئے رخ سب جنس اپنے عشق میں ہے جابجا گرہ
میں ہوں مریضِ عشق میرا مت کرو علاج ہے ہاتھ وصل یار کے میری شفا گرہ
یوں مول تاکہ اس بت کافر کی یک نگاہ ایمان رکھو کوئی میرا بہر خدا گرہ
نازاں ہوں اپنے بخت ہمایوں پہ جوں ہما لے میرے استخواں کو سگ کو تیرا گرہ
تب جانے وہ کہ ہاں لے کتنے ہیں اضطراب ہے جبکہ برق یہ دل مضطر میرا گرہ
کیا طاقت اب جو اٹھ سکے تیرا مریض غم بستر نے اس کا ضعف سے تن ہے لیا گرہ
سودا جو کوئی مول لے بازار عشق میں ہے یوں کہ ننگ و نام رکھے بر ملا گرہ
باعث ہے سب یہ ہستی خانہ خراب کا ہم وہ نہ تھے جو لیتے یہ دار الفنا گرہ
حسرت سے تک رہے ہیں تجھے کیا سب اہل بزم تصویر ایک دکھا کے مرقع لیا گرہ

معروف تب سے بیٹھے ہیں ہم گوشہ گیر ہو
دل جب سے ایک پردہ نشیں کو دیا گرہ

تجھ پہ اے آئینہ رو کس شکل حیرانی نہ ہو دل کو یادِ زلف میں کیونکر پریشانی نہ ہو
پختہ مغزانِ جنوں کو ننگ ہے ناموس سے اب کہاں کا نام و ننگ اے عقل دیوانی نہ ہو
کشتۂ تیغ تغافل کر نہ مجھ کو آشنا اب یار جانی ہو کے پیارے دشمن جانی نہ ہو
خاک اس کے درد کی دارو کریں یارو طبیب جس کو یہ دکھ ہو کہ جس دکھ میں دوا کھانی نہ ہو
نامہ و پیغام سے تسکین دل معلوم ہے جب تلک تم سے ملاقات اپنی جسمانی نہ ہو
روز وعدے کے ترے گنتا ہوں میں لیل و نہار ہے عجب تسبیح اگر میری سبحانی نہ ہو
ناصحا پوچھے ہے کیا بتلا کہاں عاشق ہے تو کیا کہوں جو بات نامحرم سے بتلانی نہ ہو
دوستو آج ایک مجھ سے ایسی نادانی ہوئی قطعہ طفل ناداں سے کبھی ایسی ہرگز نادانی نہ ہو
آبرو کے ڈر کے مارے میں نے چھوڑا یار کو کب تک اس بے آبروئی کی پشیمانی نہ ہو

اب یہی میری سزا ہے لے کے تیغ آبدار — مارئیے واں مجھ کو گڑ دن جس جگہ پانی نہ ہو

ہجر میں اک برق وش کے دل ہے اپنا مضطرب
طبع میں معروف کیوں کر گرم جولانی نہ ہو

قیامت تیرا ہے سرو خرامانِ آرزو — مطلع — ابرو ہیں مطلعِ سر دیوانِ آرزو

فرقت میں تیرے کیا کہوں اے جانِ آرزو — ثانی — بھرنی پڑی ہے عمر تباوانِ آرزو

کیا ہو گیا جو قیس پھرا دشتِ عشق میں — ہم بھی ہیں رہ نوردِ بیابانِ آرزو

پاتا ہوں روز اس میں میں ایک آرزو نئی — یارب یہ دل ہے یا ہے کوئی کانِ آرزو

جان عزیز چھوڑ گئی تو بھی یہ رہی — کیونکر بھلا نہ مانئے احسانِ آرزو

اے نوح صبر بہرِ خدا ناخدا بن اب — ہے دل میں موج زن ہے طوفانِ آرزو

دیکھے وہ آکے سینہ پہ داغ کو مرے — جس نے نہ کی ہو سیر گلستانِ آرزو

یہ تجھ سے مانگ لیتے بصد آرزو غزل
معروف ہوئے آج اگر خانِ آرزو

تعریف جو اس رشکِ گلستان کی پوچھو — کچھ پوچھو ہی مت مجھ سے گر ایمان کی پوچھو

ایک آن نہیں بھولتے بس بات ادا ہے — نہ اس کی ادا ہی کی نہ کچھ آن کی پوچھو

حیراں نہ کرو مجھ کو بہت جانے دو لوگو — رہ جاؤ گے سن حالت دل حیران کی پوچھو

یہ بے سرو سامانی ہی سامانِ طرب ہے — اس بے سرو ساماں کے جو سامان کی پوچھو

میں تم سے کہوں آؤ لبِ یار کی باتیں — مت خضر سے سر چشمۂ حیوان کی پوچھو

معروف خموشی کا سبب کیا کہوں تم سے
مت دے کے قسم تم مجھے قرآن کی پوچھو

چپ کیوں نہ کرو اس کی جو تم شان کی پوچھو — مطلع — ہیں مورِ ضعیف آپ سلیمان کی پوچھو

آہ جس جا سبزۂ باغ ارم روئیدہ ہو — میں ابھی بودوں تو بخت بد سے سم روئیدہ ہو

دفن ہوں جس جا ترے تیروں کے سب مارے ہوئے — کیوں نہ واں کو سوں نیستاں یک قلم روئیدہ ہو

دشت وحشت خیز میں خار اس لئے پڑتے ہیں پاؤں تو — ارغواں کا پھول تا ہر ہر قدم روئیدہ ہو

کیا بری ہوتی ہے صحرائے دل ظالم کی بوم — تخم ریزی مہر کی کیجئے ستم روئیدہ ہو

دانۂ الماس غم کھایا ہے دل نے کیوں نہ آہ — لالۂ لختِ جگر اب دمبدم روئیدہ ہو

لائق گریہ ہے باغ خاطرِ عاشق کا حال — جو گل شادی بھی بو وہی خارِ غم روئیدہ ہو

حسرتِ دیدار میں گریاں چلا ہوں زیرِ خاک　　کیا عجب نرگس گر اب یا چشمِ نم روئیدہ ہو
دانۂ اشک اپنے یوں کب تک رہیں گے پائمال　　کشتِ امید اب تو اے ابرِ کرم روئیدہ ہو

— قطعہ

مر گیا ہو یار کے جو زلف و رخ کی یاد میں　　قبر پر اول تو اس کی نخل کم روئیدہ ہو
اور اگر ہو بھی تو ہے یوں سوگوار و داغدار　　سنبل و لالہ غرض اس جا بہم روئیدہ ہو

یہ گُل مضمون زمین شعر میں معروف ہے
جو نہ مجھے خونِ جگر سے آب کم روئیدہ ہو

بغیر از موسم سرما کے یہ کہیے بھلا کن کو　　بڑھاؤ وصل کی شب کو گھٹاؤ ہجر کے دن کو
رہے گر وہ اس کے بیداری میں دل کو فتنۂ دوراں　　کوئی گر خواب میں دیکھے تری چشمِ مفتن کو
ضعیف اتنا کیا ہے عشق نے ان سے جو ہنستا ہوں　　تو کہتے ہیں کہ مجھ کو دیکھیے اور آپ کے سن کو
اشارت چشمِ نقش پا یہی کرتی ہے ٹک دیکھو　　ملایا خاک میں اس گردشِ گردوں نے کن کن کو
ابھی سے یہ جو بدلا ہے ترے بیمار کا نقشہ　　کوئی دن کو نہ پہچانے گا تو اس کو کوئی دن کو
نیا مژدہ سنو اے ہم نشینو اک تماشہ ہے　قطعہ　مرے معشوق کہلانے سے دائم عار تھی جن کو
مخاطب ہو کے وہ میری طرف محفل میں کل بولے　　مزاجی چاہتا ہے کچھ نہایت ان دنوں ان کو

وہ شب ڈر ڈر کے اٹھتے ہیں جو اے معروف سوتے میں
تو ان پہ دم کیا کر پڑھ کے ہر شب سورۂ جن کو

کھینچے بہزاد نے جب اُس ستم ایجاد کے ہاتھ　مطلع　پانو پڑتا تھا کہ کاٹو کوئی بہزاد کے ہاتھ
یوں ہے دل زلف میں زلف اس ستم ایجاد کے ہاتھ　ثانی　مرغ جوں دام میں ہو، دام ہو صیاد کے ہاتھ
عمر بھر غم سے یہ بے غم ہے تری اُلفت میں　　لگ گیا غم کا دفینہ دلِ ناشاد کے ہاتھ
ہاتھ جوڑوں ہوں، مرے قتل کے بعد اے ہمدم　　چومنا میری طرف سے مرے جلاد کے ہاتھ
کفِ مشاطہ میں دیکھی جو تری زلفِ دراز　　خشک شانے کی طرح ہو گئے شمشاد کے ہاتھ
مشکل نے، ہیں تو تیرے ہاتھ سے فریادی ہوں　　لوگ نالاں ہیں میرے نالہ و فریاد کے ہاتھ
کیا ہی اس شوخ کی کھینچی ہے دو چشمی تصویر　　دونوں آنکھوں سے لگا لیجیے بہزاد کے ہاتھ
ہو بہو یہ کسی مشتاق کی آنکھ اٹکی ہے　　گل نرگس نہیں اس شوخ پری زاد کے ہاتھ
ہے تو یوں ظلم کے حق میں کوئی بیداد ہے تو　　داد بیداد ہے ہر جا تری بیداد کے ہاتھ
قلم تیشہ کرے گر سر پہ خون کو دوات　　سرگزشت اپنی لکھاؤں تجھے فرہاد کے ہاتھ

کیوں نہ معروف کرے خم سرِ تسلیم نیاز
جب علم تیغ ہو تجھ سے ستم ایجاد کے ہاتھ

رہے ہے تیرے وہ چوکھٹ خون سے جیں قصاب کا تختہ   وہی بیٹھے وہاں جو ٹھان لیوے تخت یا تختہ
نہ ہو کس شکل سے باشندگاں کو یاں کے حیرانی   کہ ہے تصویر کا عالم یہ ہندوستان کا تختہ
نہ پوچھو تختہ دامن وہ پھل کاری کے جامے کے   ہر اک تھا تختہ گلشن سے بھی نزہت فزا تختہ
سہر ہو لکھ سکا خوبی نہ زلف و خط کی ہیں اس کے   سیہ دو نو طرف سے گرچہ کاغذ کا کیا تختہ
بھر آئی چشم یکسر اپنے خوباں کے تصور میں   مگر اس ناؤ کا ٹوٹا کوئی رکھتے ہی پا تختہ
عبث مت رکھو دل غافل ہوا تخت سلیماں کی   کہ ہے سر پہ گھڑی تیرے لئے ہر دم قضا تختہ
کیا سینے کو ہم نے اپنے گل کھا کھا کے یوں جیسے   وکاں پہ پھول والوں کی ہو پھولوں سے بھرا تختہ

اگر معروف اے احوالِ اشک چشم لکھتا ہے
تو یہ کاغذ بہا اور کاغذ ابری کا لا تختہ

وہ بوسے خالِ لب آئینے میں دیکھ   تو ہے سبدی مرے اتنے چڑھا منہ[1]
نہ سمجھو تم یہ دل کا دیدۂ نم ناک میں پرزہ   مجھے اب شکر غم سے یہ آیا ڈاک میں پرزہ
یہ کل عاشق کے تو نے اپنے اے قاتل کئے پرزے   کہ ہر اک مل گیا اس کا بدن کا خاک میں پرزہ
جو یادِ ساقی گلفام میں مر جاؤں اے ہمدم   تو میرا نام لکھ کر باندھ رکھنا تاک میں پرزہ
دگا پڑیا بنا نے حب افیوں جان کر نقطے   پڑھا جو شیخ نے شب نشۂ تریاک میں پرزہ
مجھے غم کیوں نہ ہو اب وہ کہیں شادی میں جاویگا   بندھا ہے سُرخ جو بند بند قبا کی چاک میں پرزہ

دیا معروف اپنے خوں کے لا دعوی کا لکھ ہم نے
بوقت قتل دستِ قاتل سفاک میں پرزہ

عشق کیا ہے کوئی بلا ہے یہ   وہ ہی جانے جسے ہوا ہے یہ
میں اسے دیکھوں اور وہ آئینے کو   دیکھنا طرفہ ماجرا ہے یہ
عشق کی ابتدا میں تھا گریاں   اب جو حیراں ہوں انتہا ہے یہ
نہ تو جیتا ہی ہوں نہ مرتا ہوں   اس لب و چشم سے گلا ہے یہ
ہے رواں اشک دیدۂ یعقوب   قافلہ مصر کو چلا ہے یہ

---

[1] مطبوعہ نسخہ میں اس شعر کو حذف کر دیا گیا ہے۔

کم ٹھہرتے ہیں اس لئے یہاں لوگ   کہ فلک بے ستوں کھڑا ہے یہ
داغ بر دل تھے سینہ چاک ہوئے   اب نیا اور گل کھلا ہے یہ
اس سیہ بخت کو کفن دو سیاہ   کشتۂ چشم سرمہ سا ہے یہ
خود نمائی خدا کو دے ہے فریب   ہم سے بندوں کو یہ نما ہے یہ
دل جو مثل سرشک ہے پامال   کس کی نظروں سے اب گرا ہے یہ
ایک عالم اسی مرض سے موا   زیست ہے یا کوئی وبا ہے یہ
کور کیا جانے قدر نقش قدم   ہم کو آنکھوں سے بھی سوا ہے یہ

بادشاہی کرے نہ کیوں معروف
کس کے در کا بھلا گدا ہے یہ

نہ کیوں باہم کریں گل اور شبنم خندہ و گریہ   کہ ہے روز ازل سے یعنی توام خندہ و گریہ
کہے تھا دیکھ کر ہر یک کہ یہ دیوانہ ہووے گا   کرے تھا قیس طفلی میں جو ہر دم خندہ و گریہ
نہ کیوں خنداں و گریاں ہوں علیم دیکھ اس چشم سے گوں کو   کہ سو جھے ہے نشے میں سب کو ہمدم خندہ و گریہ
بھلا کیوں کر نہ شب پروانۂ دل سوز صدقے ہو   کہ یعنی شمع رکھتا ہے [وہ] عالم خندہ و گریہ
مغاں قلقل کو سن اور دیکھ کر چشم تر ساغر   نہ کہہ اس دور میں رہوے یہ جم جم خندہ و گریہ
سمجھ غافل کہ اس آغاز اور انجام پہ تیرے   چلا آتا ہے اندھوں کو بھی یہ ہیہم خندہ و گریہ

یہاں تک محو ہیں اس آئینہ رو کے تصور میں
سمجھتے ہی نہیں معروف کچھ ہم خندہ و گریہ

جو اٹھاتا تھا نہ خوں سے عاشق بیدل کے ہاتھ   رنگ ہی تجھ کو حنا باندھے ہے اس قاتل کے ہاتھ
تھا اشارا سب یہ ہلتے جو تھے بسمل کے ہاتھ   کس نے لا کر تیغ دی تھی آج اس غافل کے ہاتھ
خاک ہے اب زندگی یک جا نہیں مجھ کو قرار   ہو گیا سیماب میں تو اضطراب دل کے ہاتھ
آبرو اب کیا رہی دریا کی اب باقی کہ ہے   کاسۂ گرداب موج و دامن ساحل کے ہاتھ
ہے قسم تجھ کو نہ ہرگز بھولیو اسے نامہ بر   ق   یہ زبانی کہیو نامہ دے کے اُس غافل کے ہاتھ
گر نہیں لکھتے جواب خط نہ لکھو مہرباں   پر خبر بھیجا کرو ہر رہرو منزل کے ہاتھ

قافیہ تو اب بدل کر لکھ غزل معروف یہ
داد دیوے جا پڑے گر طالب آمل کے ہاتھ

مہ کو نہ کہہ کہ ہے مرے رخسار کی شبیہہ   یاروں کے ہے یہ دیدۂ بیدار کی شبیہہ

کیسا ہی دیکھے غور سے آتی نہیں نظر　　نقاش کھینچے کیا کمرِ یار کی شبیہہ
عیسٰی نے بھر کے وہیں دمِ سرد اور دبا　　دیکھی جو یار کل ترے بیمار کی شبیہہ
ہوں میں سپاہی وضع تصور نہ باندھوں کیوں　　ابروے اس کے ملتی ہے تلوار کی شبیہہ
چہرے سے گر نقاب اٹھا دیجئے تو پھر　　یک دست کھینچے آئینہ سرکار کی شبیہہ
آخوں جی الف ہی کھوں کا ہزار بار　　کس واسطے کہ ہے یہ قدِ یار کی شبیہہ
معروف شرطِ عشق یہی ہے کہ کھینچئے
اب لوحِ دل پہ حیدرِ کرار کی شبیہہ

شیریں نے بے ستوں میں جو نالے کئے شروع　　نالاں تھا اس حزیں وہ کہسار ساتھ ساتھ[1]
پھرتا ہوں تیرے داغِ محبت سے یک قلم　　طاؤس کی طرح لئے گلزار ساتھ ساتھ
دندانِ حرص تیز نہ کر رزق کے لئے　　پھرتا ہے آب و دانہ گہر وار ساتھ ساتھ
ہے میری بے کسی کے جلو میں قرینے سے ق　　اقبال دور دور اور ادبار ساتھ ساتھ
معروف اپنے سایۂ قد کی طرح سے جب
دیکھے وہ مرتکے ہے یہ گنہگار ساتھ ساتھ

الٰہی یاد ہے دل میں مرے کس ماہ پارے کی　　جواب یک جا قرار اس کو نہیں مانند پارے کی
عبث کرتا ہے اس دنیا میں تو تعمیر اے منعم　　جگہ ہے یہ تو اے ناداں مسافر کے اتارے کی
جگر لگتا ہے پھٹنے ٹکڑے ٹکڑے دل کے ہوتے ہیں　　جفا جس وقت یاد آتی ہے ہم کو اپنے پیارے کی
خیالِ خالِ چشمِ یار جو دل سے نہیں جاتا　　تو شاید اور ہے چندے ابھی گردش ستارے کی
نہ ڈر معروف تو گرداب دریائے محبت ہیں
گزر جا اپنے جی سے گر نہیں صورت گزارے کی

یقیں ہے جس کو یہ بے شک کہ دلبر آوے ہے آوے　　نہ آوے وہ تو سچ ہے کو فنت جی پہ آوے ہے آوے
جدائی کی اندھیری رات اور تنہائی کا عالم　　نہ دکھلاوے خدا رستم کو بھی ڈر آوے ہے آوے
تصور اٹھ گیا جب چشم سے اس آئینہ رو کا　　تو حائل درمیاں سدِ سکندر آوے ہے آوے
رہِ الفت میں مثلِ شمع گر کیسا ہی سرکش ہو　　جہاں رکھا قدم زیرِ قدم سر آوے ہے آوے
پھنسے میری طرح گر تو کسو بیدرد کے بس میں　　تو تجھ کو رحم مجھ پر اے ستم گر آوے ہے آوے

[1] مطبوعہ نسخہ میں اس غزل کے ان شعار کو حذف کر دیا گیا ہے۔

لگی ہے تیزیِ چشمِ مست کے کیفی کو تو تیری   جو دل میں بات ہو آخر وہ منہ پہ آوے ہے آوے
سنسی اس کی جو یاد آوے تو آوے کیوں نہ پھر رونا   جہاں یہ برق چمکی مینہہ مقرر آوے ہے آوے
کٹھن ہے اس کا آنا اس طرف لے جاذبۂ الفت   جو تو دل پر رکھے اپنے تو لے کر آوے ہے آوے
کوئی عاشق منش معروف کا گہ دردِ دل کھووے
نہ کیونکر آوے باور اس کو باور آوے ہے آوے

میرزا غالب اور تاریخ گوئی

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

مرزا دراصل غزل کے شاعر ہیں۔ دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ انہوں نے تاریخیں بھی کہیں لیکن یہ تاریخیں ناسخ یا مومن کی تاریخوں کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ تاریخ گوئی میں انہیں کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ البتہ بعض احباب کے کہنے پر وہ مجبوراً تاریخیں کہتے تھے۔ ورنہ ان کے لئے یہ کام مشکل تھا اسی لئے اس صنفِ سخن سے عاجز تھے۔ ان کی تاریخوں کے مادے زیادہ تر تعمیہ اور تخرجے ہیں ہیں۔ ایک خط میں میاں داد خان سیاح کو لکھتے ہیں:۔

"بھائی تمہاری جان کی اور اپنے ایمان کی قسم کہ میں فن تاریخ گوئی و معمّا سے بیگانہ محض ہوں۔ اُردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہو گی۔ فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اور کا ہے اور اشعار میرے ہیں تم سمجھے کہ میں کیا کہتا ہوں۔ حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور مجھکو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے۔ جب کوئی مادہ بناؤں گا حساب درست نہ پاؤں گا۔ دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوئی تو مادہ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈ لا دیتے۔ موزوں میں کرتا اور اگر آپ میں نے مادہ کی فکر کی ہے تو یہی حساب جمل منظور رکھا ہے۔ تو ایسے ایسے تعمیے و تخرجے آ گئے ہیں کہ وہ تاریخ ہنسی کے قابل ہو گئی ہے کلکتہ میں قاضی القضاۃ سراج الدین علی خان مرحوم کی قبر پہ مسجد بنی ہے۔ اُن کے بھتیجے مولوی ولایت حسین خان نے استدعا کے تاریخ کی۔ میں نے لکھی۔ چنانچہ وہ فارسی دیوان میں موجود ہے۔

مفتیٔ عقل از پے تاریخ بنا ایما بسوئے من زرہ احترام کرد
گفتم بوے بدیہہ خوش خانۂ خدا شد خشمگیں دے کہ نظر در کلام کرد
خاشاک رفت و پاسے ادب در شکنجہ ریخت
ایہام را بہ تجزجہ معنی متام کرد

واسطے خدا کے غور کرو" خوشا خانۂ خدا"۔ مادہ پھر اس میں سے خاشاک[1] کے عدد دور کرو۔ نو سو اکیس ۹۲۱ کا تخرجہ بھی نہ اور زیادہ رہے۔" پاسے ادب" تو ڑا بھلا یہ کوئی تاریخ ہے۔ مگر ہاں حساب کے قاعدہ سے باہر۔ کچھ معنی سگالی کے طور پہ میرا ایجاد ہے۔ اور وہ لطف رکھتا ہے۔ ایک شخص ۱۲۴۹ھ میں مرا۔

---

[1] " خاشاک" کے عدد ۹۲۲ نکلتے ہیں۔

اس کی تاریخ میں نے لکھی ؎

زسالِ واقعۂ میرزا امیتا بیگ — مآت راست شمار ائمہ امجاد
صحیفہ ہائے سماوی مبیں از عشرات — حدیقہ ہائے بہشتی مشخص از آحاد

ائمہ بارہ یعنی بارہ سو، پھر کتب سماوی چار، دہا کے چار، یعنی چالیس، ۱۲۴۸ھ بہشت آٹھ، چالیس اور آٹھ اڑتالیس۔ بارہ سو اڑتالیس۔ دوسری تاریخ بارہ سو ستر کی ؎

از بروج سپہر جوئے مآت — عشرات از کواکب سیارہ

برج بارہ، سات دہا کے ستر . . . . . دوست جو مادہ ڈھونڈ دیتے تھے وہ جنت کو سدھارے[1]"

مرزا ایک اور جگہ ان تاریخوں کے بارے میں کہتے ہیں :۔

"یہ سگِ دنیا کہ اسد کہلاتا ہے اور تخلص اپنا غالب بتاتا ہے۔ قول المامور معذور کا پاس کرتا ہے اور حضرات انجمن فیض سے التماس کرتا ہے کہ میں استفتا کے سزاوار نہ تھا اور اب جو پوچھا گیا تو سچ سچ کہتا ہوں کہ میں فن تاریخ و معمّا سے بیگانہ ہوں دیوان میں جو تاریخیں مندرج ہیں۔ بیشتر ماتوے اوروں کے اور قطعے فقیر کے ہیں۔ کبھی کوئی مادہ بھی عامیانہ کہہ دیا ہوگا۔ ہاں حضرت مبدأ فیاض نے گنجینۂ معنی سے بہت مجھ کو دیا۔ میں نے سراسر قصیدہ و غزل و مثنوی و رباعی میں صرف کیا۔ البتہ بزورِ قوت ایداع مادۂ تاریخ میں نیا شیوہ نکالا ؎

زسالِ واقعۂ میرزا امیتا بیگ — مآت راست شمار آئمہ امجاد
صحیفہ ہائے سماوی مبیّن از عشرات — حدیقہ ہائے بہشتی مشخص از آحاد
۱۲۴۸ھ

ایضاً ؎

از بروج سپہر جوئے مآت — عشرات از کواکب سیار
۱۲۷۰ھ

یہ دونوں قطعے کلیات فارسی منطبعۂ مطبع اودھ اخبار لکھنؤ میں چھاپے گئے ہیں۔ اور وہ مجلد مجموع بلاد ہند میں پہنچ گئے ہیں۔ اشرف البلاد حیدر آباد میں اگر دو چار نہ ہوں گے تو ایک نسخہ میرا بھیجا ہوا جناب منشی حبیب اللہ خاں ذکا کے پاس ضرور ہوگا۔ اس میں مشاہدہ کیا جائے۔ اب یہ اتباع حکم احباب جس فن کو نہیں جانتا اس کے خصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے مسائل اس سفینہ کے سوا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو باللہ اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ "تائے دراز" کے چار سو عدد اور "تائے مستدیرہ" کے پانچ عدد لیتا ہے۔ پس نہ جناب نواب وجیہہ الدین بہادر مفتی اپنے دعوے میں منفرد ہیں اور نہ حضرت سید صاحب میر محمد کی

---

[1] اردوئے معلّٰی حصہ دوم ص ۴۲-۴۵ مطبع مجتبائی دہلی۔ مطبوعہ ۱۸۹۹ء

اپنے دعوے میں تنہا ہیں جو ایک جہت اختیار کروں تو دوسرے جہت والوں کو کہ وہ بھی اشخاص کثیر اور سب فاضل و تحریر ہیں کیا جواب دوں اور ان کے دلائل کو کن دلائل سے رد کروں۔ امید کہ حضرات طرفین بموجب مفہوم "لایکلف اللّٰہ نفساً الّا وسعھا" اس پر ہفتاد و شش سالہ ضعیف الحواس کو معفو فرماویں"

مرزا فن تاریخ گوئی کو لچر اور پست درجے کی شاعری سمجھتے تھے۔ میرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"فن تاریخ کو دوں مرتبہ شاعری جانتا ہوں اور تمہاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت ہوتا ہے۔ بہرحال میں نے منشی نبی بخش مرحوم کی تاریخ رحلت میں یہ قطعہ لکھ کر بھیجا۔ منشی قمر الدین صاحب نے پسند کیا۔ قطعہ یہ ہے ؎

شیخ نبی بخش کہ با حسن خلق — داشت مذاق سخن و فہم تیز
سال وفاتش ز پے یادگار — با دل زار و مژہ دجلہ ریز
خواستم از غالب آشفتہ سر — گفت مدہ طول و بگو "رستخیز"

ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ کوئی لفظ جامع اعداد نکال لیا کرتے ہیں بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی مرتفع ہے۔ جیسا کہ یہ مصرع :

در سال غرس ہر آنکہ ماند بسیند

انوری کے قصاید کو دیکھو دو چار جگہ ایسے الفاظ قصیدہ کے آغاز میں لکھتے ہیں جس میں اعداد سال مطلوب نکل آتے ہیں۔ اور معنی کچھ نہیں ہوتے۔ لفظ "رستخیز" کیا پاکیزہ معنی دار لفظ ہے اور پھر واقع کے مناسب اگر تاریخ شادی میں یہ لفظ لکھتا تو بے شبہ نامستحسن تھا۔ قصہ اگر تاریخ کی فکر موجب ادائے حق مودت ہے تو میں حق دوستی ادا کر چکا"[1]

نواب علاؤالدین احمد خان علائی کا لڑکا فوت ہو گیا۔ انہوں نے مرزا سے تاریخ لکھنے کی فرمائش کی مرزا اس کے جواب میں لکھتے ہیں :-

"سبحان اللہ! میں نے اس کی صورت بھی نہیں دیکھی یا ولادت کی تاریخ سنی۔ یا اب رحلت کی تاریخ لکھنی پڑی۔ پروردگار تم کو جیتا رکھے اور نعم البدل عطا کرے۔ میاں اس کو سب جانتے ہیں کہ میں مادہ تاریخ نکالنے میں عاجز ہوں۔ لوگوں کے مادے دیتے ہوئے نظم کر دیتا ہوں اور جو مادہ اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہوں وہ بیشتر لچر ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے بھائی[2] کی رحلت کا مادہ "دریغ دیوانہ"[3] نکالا۔

---

[1] یہ خط میرزا کا کتاب مناظرہ معنی ورنگی میں شامل ہے۔ اس کے ساتھ حالی اور نیر کی تحریریں بھی درج ہیں۔ یہ اپنی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ خط کا فوٹو پروفیسر سرودی کے شکریہ کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔ [2] اردوئے معلیٰ ص ۸۵ حصہ اوّل۔

[3] میرزا یوسف بیگ مرزا غالب کے چھوٹے بھائی تھے۔ بقول غالب وہ تیس سال تک دیوانہ رہے اور آخر کار (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

شرح دستخط میر مهدی صاحب ثاقب تخلص مع مهر رئیس المدرسین راس المحققین جناب وجه الدین خان بهادر معنی آنچه عبارات بلیغه و نثر فصیحه مدققانه جوف نادره وغیره تحریر بدلائل و براهین فرموده از معقول و مقبول است نزد جمیع شعرای عرب و عجم

شرح دستخط ملا مراد علی صاحب — اشعار

قال المجيب قولة الاصابة — أجاب بالدليل ما اجابه

فهو من القرآن فاعلم به — يا عارفاً قواعد الاجابة

وبسم خذ منه استشهد — فاقصد الى ذلك بالكتابة

فامعن النظر بما قاله — بالفكر والتمييز والاصابة

بر رشیده مباد و فهم تاریخ که از مخترعات متاخرین عجم بوده است نه از قبیل آنکه کسی از اکثر انام بلکه عالم موقوف به ضبط و تدوین قوانین کلیه آن پرداخته باشد [illegible] از اوایل حال و عقد آنرا تلقی بالقبول کرده باشند بلکه هر کس بدین راه به رای و قیاس خود سلوک می فرماید و بوقت ضرورت می [illegible] ضابطه اختراع می کنند و لذا پیداست که بعضی از نامستدیره باعتبار [illegible] حروف [illegible] نوشته اند و عدد [illegible] اراده کرده اند و بعضی بلحاظ [illegible] تمام [illegible] مراد گرفته اند و [illegible] از آن قصد نموده اند و [illegible]

حالی کی تحریر پوشیده مباد...

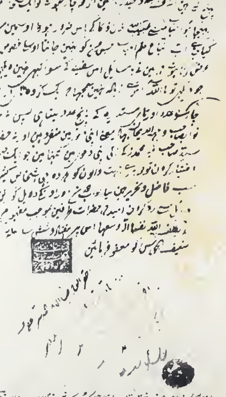
ما بہ جمع الفاظ کہ کتابت آنہا برخلاف تلفظ قرار یافتہ و غیر ازین دیگر
اختلافات در کلام مولف بسیار است اما در حقوق ما نحن فیہ بعد
تعمق نگاہ و دقت نظر ہمہ شد و برسر ا بار تو الی و لقین گردید آہ
معلوم کہ اسنجی بنحوی محبت است وحق بجانب اوست و مقالات اکثر
از اہل تاریخ مساعد قول اوست نہ مساعد قول معترض واللہ اعلم بالصواب

کتبہ [illegible]
[illegible]

القول ما قال [illegible]

[illegible]

یہاں پر حالی کی تحریر ختم ہوتی ہے، اور پھر میرزا غالب کا خط شروع ہوتا ہے۔



مرزا غالب کا خط اس صفحہ پر ختم ہوتا ہے، غالب کی مُہر کے نیچے ضیاء الدین احمد خاں نیّر کی تحریر ہے

پھر اس میں سے "آہ" کے عدد گھٹائے۔ تمام دو پہر اسی فکر میں رہا۔ یہ نہ سمجھا کہ مادہ ڈھونڈا۔ تمہارے نکلے ہوئے دو لفظوں کو تاکا کیا کہ کسی طرح سات اس پر بڑھاؤں۔ بارے ایک قطعہ درست ہوا۔ مگر تمہاری زبان سے یعنی گویا تم نے کہا ہے۔ پانچ شعر میں تین زاید۔ دو موضح مدعا لیکن میں نہیں جانتا کہ تعمیہ اچھا ہے یا بُرا ہے ہاں اخلاق تو البتہ ہے۔ تامل سے سمجھ میں آتا ہے اور شاید لوح مزار پر کھدوانے کے قابل نہ ہو قطعہ ؎

در گریہ اگر دعوئ ہمچشمی ما کرد — بینی کہ شود ابرِ بہاری خجل از ما
ناچار بگریم شب و روز کہ زیں سیل — باشد کہ برد کالبد آب و گل از ما
گفتی کہ نگہدار دل از کشش کمشِ غم — خود کرد بر آورد جاں گسل از ما
یحییٰ شد واز شعلہ سوز غم ہجرش — چوں شمع دود دود بسر متصل از ما
غم دیدہ نسیمے پے تاریخ وفاتش
بنوشت کہ در داغ سپر سوخت دل از ما

"ما" کے عدد ۴۱ "دل" کے ۳۴، "ما" میں سے "دل" گیا گویا ۴۱ میں سے ۳۴ گئے باقی رہے سات وہ "داغ سپر" پر بڑھائے۔ ۱۲۷۴ھ ہاتھ آئے۔[1]

نواب علاؤالدین احمد خان کے ہاں لڑکا پیدا ہوا۔ مرزا سے فرمائش کی گئی کہ وہ قطعہ تاریخ ولادت اور تاریخی نام کہہ دیں۔ مرزا نے اس کے جواب میں جو عذر تراشے ان سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ "تاریخ کے گورکھ دھندے سے انہیں کس قدر الجھن اور طبعی بُعد تھا۔ فرماتے ہیں :-

"مولانا نسیمی کیوں خفا ہوتے ہو۔ ہمیشہ سے اسلاف و اخلاف ہوتے چلے آئے ہیں اگر میں خلیفہ اول ہے تم خلیفہ ثانی ہو۔ اس کو عمر میں تم پر تقدم زمانی ہے۔ جانشین دونوں مگر ایک اول ہے اور ایک ثانی ہے۔ شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے طریق صید افگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے۔ حسن طبع داد رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو۔ کہ مجھ پیر غمزدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاؤالدین خان تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا۔ اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ۲۹ صفر ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۴ء کو انتقال کیا۔ معین الدین حسن خان (غدر کی صبح شام ص۸۹) کہتے ہیں کہ میرزا یوسف خان جو مدت دراز سے حالت جنوں میں تھے گولیوں کی آواز سن کر یکایک باہر نکلے اور مارے گئے۔ مرزا نے تاریخ کہی :-

ز سالِ مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف — کہ زیستے بہ جہاں در ز خویش بیگانہ
یکے در انجمن از من ہمی پژوہش کرد — کشیدم "آہ" و گفتم "دریغ دیوانہ" (دستنبو ص۲۸)
۱۶ — ۱۲۹۰ = ۱۲۷۴ھ

[1] اردوئے معلٰی حصہ اول ص۳۷۔

جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدہ میں چل دیئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے بھی پرے جا پہنچا۔ صاحب دہائی خدا کی، میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔"[1]

منشی شیو نرائن آرام نے مرزا سے تاریخ کہنے کی فرمائش کی۔ اس کے جواب میں مرزا لکھتے ہیں :-

"کل آپ کا خط آیا۔ رات بھر میں نے خون جگر کھایا۔ ۲۱ شعر کا قصیدہ کہہ کر تمہارا حکم بجا لایا۔ میرے دوست خصوصاً مرزا تفتہ جانتے ہیں کہ میں فن تاریخ کو نہیں جانتا اس قصیدے میں ایک روش خاص سے اظہار ۱۸۵۸ء کا کر دیا ہے۔ خدا کرے تمہارے پسند آوے۔ تم خود قدردان سخن اور تین استاد اس فن کے تمہارے یار ہیں۔ میری محنت کی داد مل جائے گی۔"[2]

۱۲۷۳ھ میں مرزا کے ایک دوست کے بیٹے کا انتقال ہو گیا۔ اس نے مرزا سے تاریخ لکھنے کی فرمائش کی چونکہ میرزا اس فن کے داؤں پیچ کو مشکل سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے میرزا تفتہ کو خط لکھا کہ وہ اس لڑکے کی تاریخ وفات ایک مثنوی میں لکھ دیں چنانچہ روز جمعہ ۳۰ اپریل ۱۸۵۸ء کو تفتہ کے نام لکھتے ہیں :-

"ایک امر ضروری باعث اس تحریر کا ہے کہ جو میں اس وقت روانہ کرتا ہوں۔ ایک میرا دوست اور تمہارا ہمدرد ہے۔ اس نے اپنے حقیقی بھتیجے کو بیٹا کر لیا تھا۔ اٹھارہ انیس برس کی عمر قوم کا کھتری، خوبصورت وضعدار نوجوان ۱۲۷۳ ہجری میں بیمار پڑ کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں۔ ایسی کہ وہ تاریخ نہ ہو۔ بلکہ مرثیہ ہو۔ کہ وہ اس کو پڑھ پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی اس مسائل کی خاطر مجھکو عزیز اور فکر شعر متروک۔ معہذا یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے۔ جو خونچکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے۔ بطریق مثنوی بیس تیس شعر لکھ دو۔ مصرع آخر میں مادۂ تاریخ ڈال دو۔ نام اس کا برج موہن تھا اور اس کو بابو بابو کہتے تھے۔ چنانچہ میں بحر ہزج مسدس مجنوں میں ایک شعر تم کو لکھتا ہوں چاہو اس کو آغاز میں رہنے دو اور آئندہ اسی بحر میں اور اشعار لکھ لو۔ چاہو کوئی اور طرح نکالو۔ لیکن یہ خیال ملی رہے کہ سائل کو متوفی کے نام کا درج ہونا منظور ہے۔ اور بابو برج موہن سوائے اس بحر کے یا بحر رمل کے اور بحر میں نہیں آسکتا۔ وہ شعر میرا یہ ہے

برم چوں نام بابو برج موہن ۔۔۔ چکد خون دل ریش از لب من[3]

مذکورہ بالا اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ فن تاریخ گوئی میں مرزا مخصوص اور واضح نظریات رکھتے تھے۔ انہوں نے غزل کی طرح روش عام سے ہٹ کر تاریخیں کہی ہیں۔ اور یہ ندرت انہی کی ایجاد ہے۔ یہ تاریخیں ان کی جدت طرازی اور طبیعت کی دشوار پسندی

---

[1] خطوط غالب جلد اول ص ۳۲۳ مہیش پرشاد۔ [2] خطوط غالب ص ۳۷۵ [3] اردوئے معلیٰ ص ۱۸۱ حصہ اول۔

سے مکمل طور پر ہم آہنگ تھیں۔ ان کی طبیعت معمولی تاریخیں کہنے کی متحمل نہیں تھی۔ ذیل میں چند تاریخیں درج کی جاتی ہیں۔ ان تاریخوں کا حساب اور جوڑ لگانا کس قدر دشوار ہے:-

تاریخ وفات مولانا فضل امام (والد مولانا فضل حق خیر آبادی)

اے دریغا قدوۂ اربابِ فضل — کہ بسوئے جنّۃ الماوی خرام
کار آگاہی نہ بر کار افتاد — گشت دار الملک معنی بے نظام
چوں ارادت از پئے کسب شرف — جست سالِ فوت آں عالی مقام
چہرۂ ہستی(۵) خراشیدم نخست — تابناتے تخرجہ گردد تمام
گفتم "اندر سایۂ لطفِ نبی"
باد آرامشگہ "فضلِ امام" (۹۹۲)

۵ + ۲۵۷ + ۹۹۲ = ۱۲۴۴ سنہ ہجری

تاریخ تعمیر امام باڑہ سراج الدین علی خان

چوں شد بصحن مدفن خانِ بزرگوار — طرحِ امام باڑۂ عالی سپہر سا
رضواں ز خلد نورِ بہاں بام در فشاند — تا گشت سنگ و خشت چو آئینہ رونما
رحمت پئے بساط دراں بزمِ تعزیت — آورد اطلسِ سیہ از سایۂ ہما
رفتم بناز خندہ بہ پیشِ سروش فیض — گفتم کہ پردہ از رخِ تاریخ بکشا
در "تعزیت سرائے" (۱۱۵۸) بزد "نالۂ" (۸۶) و بگفت
اینست سازِ نغمۂ تاریخِ ایں بنا

۱۱۵۸ + ۸۶ = ۱۲۴۴ سنہ ہجری۔

تاریخ کتخدائی نصیر الدین حیدر بادشاہ (۲۵ شعر)

شاہ عالم نصیرِ دیں کہ بود — دولتش ایمن از گزندِ زوال
بطراز رستم سلیماں جاہ — بہ نشاط اثر ہمایوں فال
اسد اللہ خاں کہ خوانندش — در سخن غالبِ لطیفہ سگال
بہ ادائے گزارشِ "تاریخ" — ریخت ہر گوشۂ بساطِ لآل
بہر ترتیب ایں ہمایوں جشن — کہ بہ خود خجستہ باد بفال

زد رقم "بزمِ عشرت پرویز" (۱۲۴۴)　　دیگہ گفتم بود ز روئے وصپال = (سنہ ۱۲۵۰ھ)
ور تو خواہی کہ آشکار شود　　نقش اندازۂ مسیحی سال
"شاہد بخت بادشاہ" زیبں (۱۶۲۵)　　وانگہش برفزائے "حسن کمال" (۲۰۹) = سنہ ۱۸۳۴ء

تاریخ وفات میر فضل علی مغفور (اعتماد الدولہ)

چو "میر فضل علی" رانماندہ است وجود (۱۲)　　تو روئے دل بخراشش اے اسیر رنج و محن
چو شد "وجود" گم و روئے "دل" خراشیدہ (۱۹، ۴)　　شود ز اسم خودش سال رحلتش روشن

۱۲۷۰ − ۱۹ + ۴ = ۱۲۷۰ − ۲۳ = سنہ ۱۲۴۷ ہجری

تاریخ اختتام گلشن بیخار

غالب ایں رنگیں کتاب گلشن بیخار نام　　رو کش جنات تجری تحتہا الانہار بست
گر کسے لب تشنۂ تاریخ اتمامش بود　　جو بہائے آب ہم در گلشن بیخار بست
(۳۸ + ۱۲۱۳) = ۱۲۵۱ھ[1]

تاریخ وفات ذوق

گویند رفت ذوق ز دنیا ستم بود　　کاں گوہر گراں بہ تہ خشت و گل نہند
تاریخ فوت شیخ بود "ذوق جنتی" (۱۲۶۹)　　بر قول من رو است کہ احباب (۲) دل نہند[2]

۱۲۶۹ + ۲ = ۱۲۷۱ھ

تاریخ وفات میر حسین ابن علی

حسین ابن علی آبروے علم و عمل　　کہ سید العلماءؔ نقش خاتمش بودے
نماند و ماندے اگر ایں بے پنج (۵) سال دگر　　غم حسینؔ علی (۱۲۷۸) سال ماتمش بودے[3]

۱۲۷۸ − ۵ = سنہ ۱۲۷۳

---

[1] شیفتہ اور آزردہ نے گلشن بیخار کی تاریخ اختتام سنہ ۱۲۵۰ ہجری کہی ہے۔ (مخطوطہ گلشن بیخار مکتوبہ سنہ ۱۲۶۱ھ)　[2] باغ دو در

[3] غالب نواب انوار الدولہ سعد الدین خان شفق کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آپ کو معلوم ہوگا کہ میرن صاحب نے انتقال کیا۔ یہ چھوٹے بھائی تھے مجتہد العصر لکھنؤ کے۔ نام ان کا سید حسین اور خطاب سید العلماء نقش نگین میر حسین ابن علی۔ میں نے ان کی رحلت کی تاریخ پائی اس میں پانچ بڑھتے ہیں یعنی سنہ ۱۲۷۳ھ ہوتے تھے۔ تخرجہ نئی روش کا میرے خیال میں آیا۔ میں تو جانتا ہوں اچھا ہے۔ دیکھوں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں (اردوئے معلیٰ ص ۲۳۷)

تاریخ غدر

چوں کردسپاہ ہند در ہند ——— با انگلسیاں ستیزِ بے جا
تاریخ وقوع ایں وقائع ——— واقع شدہ "رستخیزِ بے جا"

۱۲۷۷ - ۴ = ۱۲۷۳ھ

تاریخ وفات نواب میر جعفر علی خان بہادر

گر دید نہاں مہرِ جہاں تاب دریغ ——— شد تیرہ جہاں بچشمِ احباب دریغ
ایں واقعہ را از روئے زاری غالب ——— تاریخ رقم کرد کہ "نواب دریغ" [۵۱]

۱۲۷۳ + ۷ = ۱۲۸۰ھ

تاریخ ولادت ارشاد حسین خان پسر سید ابراہیم علی خان

رباعی

حق داد بہ سید ز پئے انعاشش ——— فرخ پسرے کہ واجب است اکرامش
تاریخ ولادتش بود بے کم و بیش ——— "ارشاد حسین خان" کہ باشد نامش

قطعہ

قطعہ غالب سال سنین ہجری ——— معلوم کن از خجستہ فرزند
چوں یک صد و بست و چار ماند ——— ایں ست شمار عمر دلبند [۵۲]

۱۲۸۵ھ

---

[۵۱] نواب مرحوم کے بارے میں مرزا ایک خط میں نواب میر غلام بابا خان بہادر کو ۲۱ ربیع الاول ۱۲۸۰ھ کو لکھتے ہیں۔

"ہے ہے نواب میر جعفر علی خاں جیسا امیر روشن گہر نام اور روشناس اعیان ہند و انگلینڈ وسط جوانی یعنی ۴۶ برس کی عمر میں یوں مرجائے "نخل چمن سرورے افتادو زپا ماتے" سچ تو یوں ہے کہ یہ دہر آشوب غم ہے۔ مجموع اہل ہند ماتم دار و سوگوار ہوں تو بھی کم ہے اگرچہ میں کیا اور میری دعا کیا مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں اور کیا کروں۔ قطعہ سال رحلت نواب غفراں مآب ..... از روئے زاری دیے۔ ہوز کے عدد بڑھائے جائیں تو ۱۲۸۰ھ پیدا ہوتے ہیں۔" (اردوئے معلٰی صہ حصہ اوّل)

[۵۲] مرزا ایک خط میں نواب سید ابراہیم علی خاں کو لکھتے ہیں۔

"بعد بندگی معروض ہے۔ حضرت سید احمد حسن خاں صاحب مدظلہ العالی کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ کے گھر مولود مسعود پیدا ہوا۔ ایک عبارت رنگین مرتب کر کے اکمل الاخبار میں میں نے چھپوا دی ہے اور ایک رباعی اور ایک قطعہ اپنا اور ایک قطعہ سید صاحب ممدوح کا جو انہوں نے یہاں بھیجا تھا وہ بھی چھپوا دیا۔ اور تین قطعے تاریخی بہاری لال مشتاق اور میر فخر الدین مہتمم مطبع نے جو یہاں تاریخیں لکھی تھیں وہ چھپوا دیں۔ چنانچہ اپنی لکھی ہوئی رباعی اور قطعہ عرض کرتا ہوں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ۱۲۸۵ھ میں حسب "خجستہ فرزند" کے اعداد میں سے ۱۲۸۵ لے لئے تو ایک سو چوبیس بچے ہیں۔ ان کو میں نے دعائے عمر مولود قرار دیا۔" (اردوئے معلٰی) اکمل الاخبار دہلی کی عبارت "تہنیت" کے عنوان کے تحت یہ ہے: (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

تاریخ ولادت فرزندارجمند نجانۂ نواب میر غلام بابا خان بہادر

میر بابا یافت فرزندے کہ ماہ چاردہ — بر فراز لوح گردوں گردۂ تمثال اوست
فرخی بینی و یابی بہرہ از ناز و طرب — از سر ناز و طرب "فرزند فرخ" سال اوست
۱۲۷۱ = سنہ ۱۲۸۰ھ

تاریخ کتخدائی میرزا جعفر

ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی — ہوا بزم طرب میں رقص ناہید
کہا غالب سے تاریخ اس کی کیا ہے — تو بولا "انشراح جشن جمشید"
۱۲ھ

ایضاً

خجستہ انجمن طوے میرزا جعفر — کہ جس کے دیکھے سے سب کا ہوا ہے جی محفوظ
ہوئی ہے ایسے ہی فرخندہ سال میں غالب — نہ کیوں ہو مادہ سال عیسوی "محفوظ"
۱۸۵۴ عیسوی

ایضاً

پوراوہ فرزند احمد کو ملا ہے — رحمت باری کا جو گنجینہ ہے
سال تاریخ ولادت یوں لکھا — "راحت جاں ہے سرور سینہ ہے"

تاریخ طباعت تذکرہ سراپا سخن

اس کتاب طرب نصاب نے جب — آب و تاب انطباع کی پائی
فکر تاریخ سال میں مجھ کو — ایک صورت نئی نظر آئی
ہندسے پہلے سات سات کے دو — دیئے ناگاہ مجھکو دکھلائی
اور پھر ہندسہ تھا بارہ کا — باہزاراں ہزار زیبائی
سال ہجری تو ہو گیا معلوم — بے شمول عبارت آرائی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) بفضل الٰہی ۲۶ ربیع الثانی ۱۲۸۵ھ روز یک شنبہ گھنٹہ بھر دن رہے جناب معلی القاب نواب میر ابراہیم علی خان بہادر رئیس اعظم سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا گویا نواب صاحب چاند تھے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن ستارہ چمکا۔ حق سبحانہ تعالیٰ اس ماہ درخشندہ اور اختر تابندہ کو اوج عزت واقبال پر تا طلوع آفتاب قیامت پر نور ضیا گستر رکھے۔ جناب مستطاب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خان بہادر غالب مدظلہم نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز کا کہ دیکھنے والے بشرط دید و فہمید اس کا لطف اٹھائیں گے ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بافزائش رونق اخبار وہ رباعی و قطعہ لکھتے ہیں

(اکمل الاخبار دہلی مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۶۸ء)

مگر اب ذوقِ بذلہ سنجی کو — ہے جداگانہ کارفرمائی
سات اور سات ہوتے ہیں چودہ — بہ امیدِ سعادت افزائی
غرض اس سے ہیں چاردہ معصوم — جن سے ہے چشم و جاں کو زیبائی
اور بارہ امام ہیں بارہ — جن سے ایماں کو ہے توانائی

ان کو غالبؔ یہ سال اچھا ہے
جو ائمہ کے ہیں تو لائی[1]

۱۲۷۷ ہجری

قطعہ تاریخ اختتام "تکشیفِ حکمت"

سلیم خان کہ وہ ہے نورِ چشم و اصل خان — حکیم حاذق و دانا ہے وہ لطیف کلام
تمام دہر میں اس کے مطب کا چرچا ہے — کسی کو یاد بھی لقمان کا نہیں ہے نام
اُسے فضائلِ علم و ہنر کی افزائش — ہوئی ہے مبدعِ عالم سے اس قدر انعام
کہ بحث علم میں، اطفالِ ابجدی اُس کے — ہزار بار فلاطوں کو دے چکے الزام
عجب نسخۂ نادر لکھا ہے ایک اُس نے — کہ جس میں حکمت و طب ہی مسئلے ہیں تمام
نہیں کتاب ہے اک منبعِ نکاتِ بدیع — نہیں کتاب ہے اک معدنِ جواہر کام
کل اس کتاب کے سالِ تمام میں جو مجھے — کمال فکر میں دیکھا، خرد نے بے آرام

کہا یہ جلد کہ "تو اس میں سوچتا کیا ہے"
لکھا ہے "نسخۂ تحفہ" یہی ہے سالِ تمام[2]
۱۲۷۹ھ

---

[1] یہ اشعار تذکرۂ سراپا سخن صہ ۲۹۳ پر "قطعہ تاریخ میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالبؔ دہلوی" کے عنوان کے تحت درج ہیں۔ سراپا سخن کے مؤلف سید محسن ہیں وہ سید شاہ حسین حقیقت کے بیٹے سید عرب شاہ کے پوتے اور سید میرک شاہ کے پرپوتے تھے (تذکرۂ خوش معرکہ زیبا قلمی) محسن کے اجداد خوست نواح غور (افغانستان) سے فرخ سیر کی طلب پر لاہور آئے تھے۔ محسن کے والد آٹھ کتابوں کے مصنف تھے جن کے نام یہ ہیں۔ دیوان ریختہ تحفتہ العجم، خزینۃ الامثال، صنم کدۂ چین، مثنوی ہشت گلزار، جذب عشق، تذکرہ احبا اور ہفت نسخہ (تذکرۂ خوش معرکہ زیبا قلمی)
محسن نے سراپا سخن عام اور مروجہ فارسی و اردو تذکروں سے ہٹ کر لکھا ہے۔ یعنی اس میں شعرا کے حالات زندگی اور نمونہ کلام درج نہیں کیا گیا بلکہ اس میں قدما سے لے کر اپنے معاصرین تک سات سو سے زاید شعرا کی ایسی غزلیں جمع کی ہیں جو سر سے لے کر تلوؤں تک مختلف اعضا پر کہی گئی ہیں۔ محسن نے یہ تذکرہ شیخ الٰہی بخش عشقی کی فرمائش سے ترتیب دیا اور یہ ۱۲۶۷ھ میں تمام ہو چکا۔ سراپا سخن پہلی بار ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۶۱ء میں مطبع نولکشور واقع محلہ رکاب گنج لکھنو سے ۲۰۴ صفحوں پر شائع ہوا تھا۔ محسن کا انتقال ۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ء سے قبل ہوا۔ (شمیم سخن صہ ۲۰۴)

[2] یہ قطعہ حکیم محمد سلیم خان بن حکیم محمد عظیم خان بن حکیم عبد اللطیف خان دہلوی کی کتاب موسوم بہ "تکشیف حکمت" کے اختتام کی تاریخ ہے۔ اس کے مادہ تاریخ سے ۱۲۷۹ ہجری (۱۸۶۲ء) نکلتے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۲۸۵ھ (مارچ ۱۸۶۹ء) میں اور دوسری بار جولائی ۱۸۸۵ء میں منشی نولکشور کے مطبع میں چھپ کر شائع ہوئی۔

تاریخِ وفات معتبر الدولہ محبوب علی خان

چوں معتبر الدولہ بداں سیرت خوب
مستقی مرد و شد مبرّا ز ذنوب

محبوب علی خان بجہاں اسمش بود
تاریخ وفات شد "دریغا محبوب"
۱۲۷۳ھ

قطعہ

ہر شب بقدح ریختمی بادۂ گلفام
آری، زدہ سی سال مرا قاعدہ ایں بود

شش روز شد اینک کہ بہ مے دسترسم نیست
شد غم زدہ تر دل کہ ازیں پیش حزیں بود

امشب چہ سرایم کہ شب اول گرماست
شش روز بہ بیتابی و تلواسہ جبیں بود

ناگاہ دراں وقت کہ در قطع رہ عمر
از من دو سہ دم تا دم بازپسیں بود

یک رہ دو تن از شرب مے منع نوشتند
وآں منع نہ از بغض، بل از غیرت دیں بود

ہرچند بداں منع، من از مے نگذشتم
اما دم گیرای عزیزاں بہ کمیں بود

دانی کہ چہ شد؟ چوں زر سوداگر صہبا
کش داد و ستد با من دیوانہ نشیں بود

بگذشت ز اندازۂ ماتیست، بمن گفت
دیگر ندہم بادہ کہ معمول نہ ایں بود

با کاسۂ خالی چہ کند کیسۂ خالی
تا خواستہ در خواستہ دل صبر گزیں بود

گہ زر بدی از خانۂ دگرے طلبیدم
کو نقد دراں دست کہ پشتش بہ زمیں بود

در غرۂ شعبان ہمہ زمن بادہ گرفتند
خود "غالب پژمردہ" نشانی ز سنیں بود[1]
۱۲۹۱ھ

روپشش بدرآ ز مہ شعبان کہ دریں جا
مقصود من از تخرجہ البتہ ہمیں بود

---

[1] "غالب پژمردہ" کے ۱۲۹۱ عدد نکلتے ہیں ان میں ۶ منہا کر دیئے جائیں تو ۱۲۸۵ رہ جاتے ہیں۔ جو اس حادثے کا سنہ ہیں۔ یہ قطعہ غالب نے شعبان ۱۲۸۵ھ ہجری میں نظم کیا اور ۲ ذی قعدہ سنہ مذکور ان کا انتقال ہوا۔ یہ غالباً ان کی آخری نظم ہے۔

قادرنامہ

عبدالقوی دسنوی

عام طور سے "قادرنامہ"[1] کے مصنف سے متعلق محققین غالب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ یہ مختصر سی کتاب مرزا اسداللہ خاں غالب نے اپنی اہلیہ کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کے دونوں بچے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لئے لکھی تھی جن کی پرورش مرزا غالب ہی کی نگرانی میں ہو رہی تھی۔ چنانچہ مولانا امتیاز علی عرشی تحریر کرتے ہیں :

"یہ مثنوی جو "خالق باری" مصنفہ ضیاءالدولہ خسرو کی طرز پر جہانگیر کے عہد میں لکھی گئی ہے قادرنامہ کے نام سے مجلس پریس دہلی میں کنہیالال کے اہتمام سے ۲۲ محرم ۱۸۲۰ھ[2] (۹ جولائی ۱۸۶۳ء) کو چھپی تھی۔ رضا لائبریری

---

[1] قادرنامہ کی مندرجہ ذیل اشاعتوں کا اب تک مجھے علم ہو سکا ہے ۔

۱	قادرنامہ	مطبع سلطانی		۱۸۵۶ء	
۲	"	مجلس پریس دہلی	۹ جولائی	۱۸۶۳ء	۲۲ محرم ۱۲۸۰ھ
۳	"	مطبع منشی مداری لال لاہور		۱۸۷۳ء	
۴	"	مطبع نظامی	۲۸ فروری	۱۸۹۱ء	
۵	قادرنامہ غالب	مطبع فیض محمدی لکھنؤ		۱۸۹۷ء	
۶	" "	مطبع انوری لکھنؤ	دسمبر	۱۹۰۳ء	
۷	قادرنامہ	ہلالی اسٹیم پریس ساڈھوراڑہ		۱۹۰۷ء	
۸	"	مطبع قیومی کانپور		۱۹۱۱ء	
۹	"	ابوالعلائی الیکٹرک پریس دہلی		۱۹۲۷ء	
۱۰	"	فیروز سنز پرنٹنگ ورکس لاہور		۱۹۴۶ء	
۱۱	"	مطبع جان جہان دہلی			
۱۲	" مرتبہ تحسین سروری مکتبہ نیا راہی کراچی			۱۹۵۹ء	
۱۳	" مرتبہ محمد باقر پنجاب یونیورسٹی ، لاہور			۱۹۶۹ء	

[2] ۱۲۸۰ھ ہونا چاہیے۔

رامپور میں یہ ایڈیشن محفوظ ہے اور یہی میرا ماخذ ہے۔ میرزا صاحب کے اپنے کلام میں قادر نامہ کا تذکرہ نہیں ملتا۔ لیکن اس کے کلام غالب ہوتے میں کسی طرح کا شبہ نہیں کیونکہ یہ ان کی زندگی میں ان کے نام سے شائع ہو چکی تھی۔"[1]

جناب مالک رام لکھتے ہیں:

"مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لئے ۸ صفحہ کا ایک مختصر منظوم رسالہ قادر نامہ تصنیف کیا تھا اس میں خالق باری اور آمد نامہ کی طرز پہ اردو اور فارسی لغات ہیں[2]"

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی تقریباً یہی باتیں کہی ہیں:

"اس مختصر سی کتاب کو غالب نے عارف کے بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لئے مرتب کیا تھا۔ یہ رسالہ آمد نامہ اور خالق باری کے طرز پر لکھا گیا ہے۔

قادر نامہ کا پہلا اڈیشن مجلس پریس دہلی سے ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء[3]) میں شائع ہوا تھا اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم کے کتب خانہ میں راقم نے دیکھا ہے[4]۔"

لیکن مولانا غلام رسول مہر کو اسے غالب کی تصنیف ہونے میں کلام ہے:

"اس کتاب کا ایک نسخہ ۱۸۷۲ء کا چھپا ہوا ہے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے پبلشر کا دعویٰ ہے کہ یہ کتاب غالب کی تصنیف ہے لیکن مجھے اس میں کلام ہے[5]۔"

اسی کتاب میں مولانا غلام رسول مہر حاشیہ پر تحریر کرتے ہیں:

"مولانا عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو نے میر افضل علی عرف میرن صاحب کے حوالے سے بیان فرمایا ہے کہ قادر نامہ غالب نے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لئے لکھا تھا، مالک رام صاحب مؤلف ذکرِ غالب میں فرماتے ہیں کہ اس میں بعض ایسی داخلی شہادتیں ہیں جن سے یہ واقعی غالب کی تصنیف ثابت ہوتا ہے۔ میں ان داخلی شہادتوں سے آگاہ نہیں ہو سکا[6]۔"

مالک رام صاحب اپنے ایک مضمون "قادر نامہ کا مصنف" مطبوعہ "اردو" سہ ماہی جولائی ۱۹۴۷ء میں دوبارہ اُسے غالب کی تصنیف ہونے پر زور دیتے ہیں:

"مولانا غلام رسول مہر کو اس رسالے کے غالب کی تصنیف ہونے میں شک ہے لیکن میں اندرونی اور بیرونی شہادتوں کی بنیاد پر ثابت کر چکا ہوں کہ یہ رسالہ غالب کا ہی لکھا ہوا ہے[7]۔"

مولوی عبدالحق، مولانا غلام رسول کی کتاب "غالب" پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے اس شبہ سے متعلق اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

---

[1] نسخہ عرشی ص ۳۷۷۔ [2] ذکر غالب، مالک رام ص ۱۴۰۔ [3] عرشی صاحب کی تحریر کے مطابق اسے ۱۸۶۴ء ہونا چاہئے۔ [4] غالب اور مطالعہ غالب۔ عبادت بریلوی ص ۱۹۴۔ [5]، [6] غالب۔ غلام رسول مہر ص ۳۸۸۔ [7] قادر نامہ مرتبہ محمد باقر پیش لفظ۔

"قادر نامہ" کے متعلق مہر صاحب نے شبہ ظاہر کیا اور انھیں اس میں کلام ہے کہ یہ مرزا صاحب کی تصنیف ہے لیکن میں نے میرزا صاحب سے سنا تھا کہ یہ مرزا صاحب نے عارف کے بچوں کے لیے لکھا تھا[1]"

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا غلام رسول مہر کو قادر نامہ کے ۱۸۷۳ء کے مطبوعہ نسخہ کے علاوہ ان اشاعتوں کا علم نہ تھا جو مرزا غالب کی زندگی میں منظرِ عام پر آئے تھے۔ چنانچہ پروفیسر محمد باقر اپنی پیش کردہ کتاب "قادر نامہ" کے پیش لفظ میں ان اشاعتوں ہی کو قادر نامہ کے غالب کی تصنیف ہونے کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں :

"میرے نزدیک قادر نامہ کے غالب کی تالیف ہونے کا حتمی ثبوت صرف یہ ہو سکتا ہے کہ قادر نامہ، غالب کی زندگی میں اس کے نام سے دہلی سے ۱۸۵۶ء میں اور پھر ۱۸۶۴ء[2] میں شائع ہو چکا تھا اگر یہ غالب کی تالیف نہ ہوتی اور اس کی زندگی میں اشتباہاً اس کے نام سے منسوب ہوتی تو وہ چپکا نہ بیٹھا رہتا[3]"

قادر نامہ کے یہ دونوں اڈیشن میری نظر سے نہیں گزرے ہیں لیکن محمد باقر صاحب کی تحریر کے مطابق اگر یہ اڈیشن مرزا غالب کے نام سے شائع ہوئے ہیں تو یہ اس کے غالب کی تصنیف ہونے کے سلسلے میں بہت اہم ثبوت ہیں۔

امیر مینائی نے بھی اپنے تذکرہ "انتخاب یادگار" مطبوعہ ۱۲۹۰ھ میں غالب کے ذکر میں قادر نامہ کو تصنیفات غالب کی فہرست میں یہ لکھتے ہوئے "قادر نامہ جو خالق باری کی طرز پر موزوں کیا ہے[4]" شامل کر لیا ہے۔

قادر نامہ کے غالب کی تصنیف کا اہم ثبوت یہ بھی ہے کہ بھوپال کے مولانا محمد عباس رفعت جو مرزا غالب کے تلامذہ میں سے تھے اپنی کتاب "عباس نامہ[5]" میں جو قادر نامہ کی طرح ہے تحریر کرتے ہیں :

از کرم ہائے الٰہی رفعتا	ختم شد عباس نامہ مرحبا
از کلام حضرت استاد من	غالبِ سحر البیاں جادو سخن
ہست بر ایں نہج قادر نامہ نظم	من تتبع کردہ ام اے نورِ چشم
آں کلام و ایں کلام یادگیر	ہر دو را انگاشتگ شہد و شیر

حال میں مجھے ایک کتاب "چراغ فوائد" دستیاب ہوئی ہے جو ۱۳۰۵ھ میں مطبع سفیر دکن سے شائع ہوئی ہے جس کے مصنف شیخ محمد صابر کی مندرجہ ذیل تحریر اس سلسلے میں مزید ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے :

"..... پس اس نظر سے میں اس مجموعہ الفاظ کو جسے چودھویں صدی کی خالق باری کہنا چاہیے صرف افادہ طلبہ کی غرض سے نظم کر کے اور "چراغ فوائد" تاریخی نام رکھ کر قدر دانوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں اور امید رکھتا ہوں کہ نظم میں جو نثر کی نسبت قدرتی دلچسپی اور موزونیت خدا نے بخشی ہے اس لئے غالب دہلوی

---

[1] "اردو" سہ ماہی اکتوبر ۱۹۳۶ء۔ [2] اگر یہ اشارہ مجتبائی پریس والے اڈیشن کی طرف ہے تو عرشی صاحب کے لکھنے کے مطابق اسے ۱۸۶۳ء ہونا چاہیے۔ [3] قادر نامہ مرتبہ محمد باقر ص۲۔ [4] انتخاب یادگار ص ۲۴۰۔ [5] مطبوعہ مفید پریس آگرہ ۱۳۰۶ھ

کے قادر نامہ کی طرح جو بخلاف خالق باری کے ایک ہی بحر میں منظوم ہونے سے بچوں اور بوڑھوں کی مہرڈلی پر آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے[1]۔"

مولانا عباس رفعت اور مولانا شیخ محمد صابر کی مندرجہ بالا تحریریں قادر نامہ کے کلام غالب ہونے کے ثبوت ہی یقیناً بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ جہاں تک "قادر نامہ" کے نام کا تعلق ہے یہ صحیح ہے کہ پہلے شعر کی ابتدا چونکہ لفظ "قادر" سے ہوتی ہے اس لیے اسے "قادر نامہ" کا نام دیا گیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ کیجئے :

قادر اللہ اور یزداں ہے خدا　　　ہے نبی مرسل پیمبر رہنما

شعبۂ اُردو سیفیہ کالج بھوپال میں اس سلسلے کی دوسری کئی کتابیں ہیں جو بچوں کو عربی فارسی، ترکی اور ہندی کے ہم معنی الفاظ سکھانے کے لیے لکھی گئی ہیں جن میں خالق باری (مصنفہ امیر خسرو) قادر نامہ فروغی (مصنفہ حافظ غلام احمد فروغی) اور حمد باری (مصنفہ محمد عبدالسمیع بیدل) وغیرہ کے نام رکھنے کی وجہ یہی ہے جو قادر نامہ کی ہے ملاحظہ کیجئے :

خالق باری سرجن ہار　　　واحد ایک بدا کرتار　　　(خالق باری پہلا شعر)

قادر اللہ باری و یزدان کریم　　　کردگار ایزد خدا رحمن رحیم　　　(قادر نامہ فروغی - دوسرا شعر)

حمد باری لکھ کی اور نعت رسول　　　جو لکھی بیدل کرو دل سی قبول　　　(حمد باری - پہلا شعر)

پروفیسر محمد باقر کو اعتراض ہے کہ :

"اس طرح اس سارے رسالے میں فارسی یا عربی کے کلمات کے جو مترادف درج ہیں ان کو شاعر نے ہندی کا نام دیا ہے اور کسی جگہ بھی اُردو کے نام سے نہیں پکارا حالانکہ غالب اس سے بہت پہلے اس زبان کے نام کے لئے "اردو" کا نام استعمال کرتا ہے[2]۔"

اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں محمد باقر صاحب نے قادر نامہ کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے ہیں :

چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں　　　دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں

ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے　　　فارسی میں بھوں کا ابرو نام ہے

ہندی چڑیا فارسی گنجشک ہے　　　مینگنی جس کو کہیں وہ پشک ہے

دراصل اس زمانہ میں ملکی زبان کے لئے عام طور سے لفظ "ہندی" کا ہی استعمال تھا قادر نامہ کے علاوہ اس کے بعد کی تصانیف میں بھی ملکی زبان یعنی اردو کی جگہ لفظ "ہندی" کا ہی استعمال کیا گیا ہے :

رائی خردل سرسوں شرشف جانیے　　　جوز ہندی ناریل کو مانیے

(چراغ فوائد ص ۱۲)

---

[1] چراغ فوائد ص ۲۔ [2] قادر نامہ مرتبہ محمد باقر ص ۲۔

بانو بی بی اور اودر ہے چچا　　　زآج کو ہندی میں کہتے ہیں پچا
حوض برکہ اور جھرنا آبشار　　　دستگرداں قرض ہے ہندی ادھار

(عباس نامہ)

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں "قادر نامہ" کا مصنف غالب ہی ظاہر ہوتا ہے ویسے :

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

مرزا محمد عظیم بیگ شاگرد سودا اور غالب

ڈاکٹر محمد اکبرالدین صدیقی

سودا کے شاگرد عظیم کو محمد حسین آزاد نے آب حیات میں ایک واقعہ بیان کر کے کافی شہرت دے دی لیکن اس کے سوا اور کوئی ایسا واقعہ جو ان کی زندگی پر روشنی ڈالتا نہیں دیا۔ اس وقت ان کی عمر کا بھی کوئی اندازہ نہیں۔ میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۹۲ھ میں مکمل کیا۔ وہ عظیم کے متعلق لکھتے ہیں:-

"صاحب طبع سلیم و ذہن مستقیم محمد عظیم متخلص بہ عظیم مردے ست شاعر درویش ظاہر احسن ہیأتش از کلامش پیدا، بہ سادہ عذاراں شیدا، از شاگرداں مرزا رفیع سودا سلمہ اللہ۔ مدتے در فرخ آباد لباس درویشی بسر بردہ۔ الحال فی الحال ہم در شاہجہاں آباد است بہ طورے کہ پیش از درویشی داشت۔ غرض کہ بہ ہر رنگے کہ باشد خوش باشد"

تذکرہ ہندی ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا۔ عظیم کے تعلق سے مصحفی کا بیان ہے کہ:

"مرزا عظیم بیگ عظیم تخلص اگرچہ شہرت بہ شاگردی مرزا رفیع سودا دارد، در ابتدا چندے از شاہ حاتم استفادہ کردہ۔ گویند چند روز در فرخ آباد بکسوت قلندری بر خود داشت حالا باز در لباس دنیائی آمدہ، فقیر او را در شاہجہاں آباد دیدہ۔ جوان چیچک رو بود۔ اکثر در مشاعرہ ہا می آمد و بر صدر مجلس می نشست۔ دعوائے شاعری نیلے درد ماغش جا داشت ہیچ کس را بہ خاطر نمی آورد و خود را از ہمہ ممتاز می دانست با آنکہ ہیچ علم و فن ندارد، مرد سپاہی پیشہ است۔ در شعر تلاشہائے نمایاں می کند۔ یک دو قصیدہ ہم بہ قوت تمام گفتہ۔ دیوانش بلا تشبیہ بہ شکل ہمایل واقع شدہ است۔"

۱۲۱۵ھ میں دو تذکرے لکھے گئے۔ مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ گلشن ہند میں عظیم کا ذکر اسی طرح کیا ہے:

"محمد عظیم از شاگرداں مرزا محمد رفیع سودا است۔ بشنیدہ شد در دہلی بسر می برد۔"

عشقی کا بیان ہے کہ:

"اسمش محمد عظیم رد درد مند، درویش صورت، عاشق سیرت از شاگرداں مرزا رفیع سودا است۔ کلامش خالی از مربوطی و روانی نیست۔ می گویند کہ مدتے در فرخ آباد استقامت ورزیدہ الحال در شاہجہاں آباد می گذراند۔"

اعظم الدولہ سرور نے اپنے تذکرہ "عمدہ منتخبہ" کی تکمیل ۱۲۱۹ھ میں کی۔ انہوں نے عظیم کی موت کی خبر بھی سنائی ہے۔ اشعار کا انتخاب بھی بہت زیادہ دیا ہے اور وہ مخمس بھی نقل کیا ہے جو عظیم نے انشا کے جواب میں برجستہ کہا تھا۔ وہ کہتے ہیں:-

"عظیم تخلص مرزا عظیم بیگ۔ مرد سپاہی وضع، ساکن دارالخلافہ اصل آں از توران امین۔ شاگرد شاہ حاتم۔

وعولیٰ شاعری نیطلے در دماغش متمکن بود۔ کسے راہمسرِ خود دریں فن نمی دانست۔ از قصاید و غزلیات تلاش و تتبع میرزا رفیع السودا منظور می داشت۔ الحق کہ معانی باریک و مضامین نازک در اشعار مندرج می کرد روزے در مجلس مشاعرہ امیر الدولہ میرزا میڈھو صاحب بہادر میر آتش خلف نواب وزیر اعمالک شجاع الدولہ مرحوم میر انشاء اللہ خاں انشا تخلص یا مشارٌ الیہ معارض شدہ بود، میرزا ے موحی الیہ در بجہ ملیح خان موصوف بر جستہ موزوں نمودہ از لبس کہ اکثر دراں معانی رنگیں درج است بنا براں دریں نسخہ قلمی گشت۔ مدعا کہ میرزا عظیم بیگ استاد زباں آور و خوش فکر زمانِ خود بود۔ قصاید کہ در حمد و نعت و منقبت از طبع رسائے او موزوں شدہ پہلو بہ قصاید میرزا رفیع السودا می زند۔ با راقم تعارف داشت۔ حیف کہ جلد از سرائے ناپائیدار رحلت گزیدہ۔ خدایش بہشت بریں جاوید (دہد)"

حکیم قدرت اللہ خاں قاسم نے ۱۲۲۱ھ میں مجموعہ نغز لکھا۔ ان کے پیش نظر عمدۂ منتخبہ بھی رہا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ عظیم ابتدا میں حاتم سے اصلاح لیتے تھے پھر کچھ عرصے کے لئے میر درد کے شاگرد رہے آخر میں سودا کا تلمذ اختیار کیا۔

خوب چند ذکا نے عیار الشعرا کی تکمیل ۱۲۴۷ھ کے بعد کی اور عظیم کا نام شاہ محمد عظیم لکھا ہے۔

گلشن بے خار ۱۲۵۰ھ میں لکھا گیا۔ شیفتہ نے عظیم کے تعلق سے فعل حال استعمال کیا ہے جس سے یہ شبہ قوی ہوتا ہے کہ عظیم بقید حیات ہیں۔ ان کا بیان ہے۔

"مرزا عظیم بیگ تورانی النسل ہیں۔ اس دیار خلد آثار میں پیدا ہوئے۔ شاہ حاتم کے شاگردوں میں سے ہیں۔ ان کو شاعری میں بہت غرور ہے لیکن طبع موزوں کم رکھتے ہیں۔ انشاء اللہ خاں کے اعتراض کے جواب میں جو میرزا میڈھو ولد نواب شجاع الدولہ مرحوم کے مشاعرہ میں بحر ہجز کو بحر رمل میں منتقل کرنے کے سلسلے میں کیا تھا ایک موزوں مخمس ان کی تصنیف سے ہے۔"

تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار (نصر اللہ خاں خویشگی) ۱۲۷۰ھ میں لکھا گیا لیکن مؤلف نے عظیم کی بات دو سطر میں ختم کر دی یعنی :

"عظیم تخلص مرزا عظیم بیگ نام۔ نژادش از توران و مولدش شاہ جہاں آباد۔ کبر شاعری بسیار الّا طبعش نختے ہموار۔"

قادر بخش صابر اپنے تذکرہ گلستان سخن میں جو ۱۲۷۱ھ کا مرتبہ ہے عظیم کا کچھ حال دیا ہے جس سے اور تذکرے خالی ہیں وہ لکھتے ہیں:

"عظیم تخلص مرزا عظیم بیگ ساکن شاہجہاں آباد۔ اس مرد قدسی نہاد کی عادت مستمرہ یہ تھی کہ جب گھر سے نکلتا ایک ٹوا برگ پان اور اس کے لوازم سے لبریز خادم کے ہاتھ میں ہوتا اور جو آشنا راہ میں ملاقی ہوتا ایک گلوری اس کو تواضع کرتا گویا اس بہانے سے آپ کو سرخ رو اور مدعیان ہمت کی زبان لال کرتا اور دس پانچ روز درمیان ایک پیالہ کباب لذیذ کا ہر دوست کے گھر بھجواتا۔ ایسی ہمت کم کسی میں مشاہدہ ہوئی ہے۔ خصوصاً ایام تنگدستی میں۔ ظاہرا ایسا شخص اس شہر میں غریب سے امیر اور امیر سے سلاطین زادگان والا تبار تک نہ ہوگا کہ اس کی

> سرخی پان کا شرمندہ نہ ہو یا اس کے کباب کا حق نمک اپنی گردن پر نہ رکھتا ہو چونکہ پان کی تواضع سے بہت مشہور ہوگئے تھے اس واسطے اس کو عوام گلوری باز کہتے تھے۔ شعر ریختہ بھی اکثر کہتا ہے"

ان مندرجہ بالا بیانات سے جو نتائج مستخرج ہوتے ہیں ان کی تفصیل یوں ہوگی کہ ۱۱۸۸ھ تا ۱۱۹۲ھ (تاریخ تالیف) میر حسن نے فرخ آباد سے واپس ہو کر قیام شاہجہاں آباد میں سنا ہے۔ ۱۲۰۹ھ میں مصحفی نے شاہجہاں آباد میں دیکھا ہے جبکہ وہ فرخ آباد سے واپس آگئے ہیں۔ ۱۲۱۵ھ میں مرزا علی لطف نے دہلی میں زندگی بسر کرتے دیکھا ہے۔ عشقی کا بیان بھی یہی ہے۔ اعظم الدولہ سرور ۱۲۱۹ھ میں اپنا تذکرہ مکمل کرتے ہیں ممکن ہے کہ انہوں نے عظیم کا حال ۱۲۱۵ھ میں لکھ لیا ہو لیکن انہوں نے عظیم کی موت کی خبر دیدی۔ قاسم نے حیات و موت کے بارے میں تو کچھ نہیں بتایا لیکن عظیم کے استادوں کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کے پہلے استاد حاتم دوسرے درد اور تیسرے سودا ہیں۔

شیفتہ نے اپنا تذکرہ ۱۲۵۰ھ میں مکمل کیا اور عظیم کے لیے فعل حال استعمال کیا ہے۔ جس سے اس شبہ کو تقویت ہوتی ہے کہ وہ بقید حیات ہیں اور سرور کا بیان سماعی اور غلط ہو سکتا ہے۔ قادر بخش صابر کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عظیم کا انتقال ہوئے کچھ زیادہ مدت نہیں گذری ہے اور صابر کی ہم نشینی کا شرف بھی عظیم کو حاصل رہا ہے۔ وہ ایک اور خصوصیت کا اظہار کرتے ہیں کہ عظیم مرفہ حال نہیں بلکہ تنگ دست تھے لیکن تنگدستی میں بھی فراخ دلی شاہانہ تھی۔ قاسم کے بیان کے لحاظ سے وہ پہلے حاتم کے شاگرد ہوئے اور جب ۱۱۷۲ھ میں درد مسند سجادگی پر بیٹھے تو انہوں نے درد کی شاگردی بھی اختیار کی اور ان کے ہاتھ پر بیعت بھی کی۔ چنانچہ ان کی مدح میں سرور نے ایک رباعی دی ہے:-

کی درد کی جو ذات مبارک پہ نظر   ہے میں تے لولاک کا پرتو اس پہ (؟)
ہووے نہ اگر درد قسم ہے کہ عظیم   لڑکا نہ تولد ہو ز بطن مسادر

اس کے بعد وہ کسی وقت لباس درویشی اختیار کر کے فرخ آباد گئے یا ممکن ہے کہ تلاش معاش میں فرخ آباد پہنچے اور وہاں درویشی اختیار کی۔ یہاں سودا موجود تھے جو ۱۱۶۷ھ میں عماد الملک کے ساتھ آئے اور دیوان فرخ آباد مہربان خاں رند نے عماد الملک سے سودا کو لے لیا تھا۔ عظیم کو ان کی شاگردی کا موقع ملا۔ ممکن ہے کہ سودا کے ۱۱۸۳ھ یا ۱۱۸۵ھ میں فرخ آباد سے فیض آباد جانے کے بعد وہ دوبارہ دلی آگئے اور وضع درویشانہ بھی ترک کر دی۔ زندگی تنگی ترشی سے گذارتے رہے نہ صرف تذکرے اس ذکر سے معمور ہیں بلکہ عظیم کا دیوان بھی اس کا مشاہد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۵ھ (گلشن بے خار ۱۲۴۸ھ تک) تک زندہ تھے۔

ڈاکٹر خلیل احمد شیر نے اپنے ایک مضمون شائع شدہ "سب رس" اکتوبر ۱۹۷۶ء میں بیان کیا ہے کہ "۱۸۲۹ء ۱۲۴۵ھ میں ریاست جاورہ کی حکومت نواب غوث محمد خاں صاحب کے ہاتھ میں تھی۔ اس وقت مرزا عظیم اولیا بیگم صاحبہ (زوجہ نواب غفور محمد خاں بانی جاورہ) کے ہمراہ جاورہ آئے۔ اور انھیں میر منشی جاورہ کے عہدہ پر فائز کیا گیا جس کو انہوں نے خوش اسلوبی سے انجام دیا اور آخر عمر میں جاورہ ہی میں انتقال کیا۔ اس وقت ان کی عمر ۹۹ سال تھی۔ ان کے اولاد نرینہ نہ تھی۔ ان کی ایک صاحبزادی تھیں جن کی شادی منشی ہدایت اللہ منصرم توپ خانہ ریاست جاورہ سے ہوئی تھی۔ ہدایت اللہ بھی لکھنؤ کے باشندے تھے۔ (واضح رہے کہ عظیم نے

مرزا حسن قتیل کی کتاب نہر الفصاحت نقل کی ہے اور اس میں اپنا نام اس طرح لکھا ہے۔ مرزا عظیم بیگ ولد ہو بیگ لکھنوی) ان کے صاحبزادے منشی امانت اللہ کو عظیم نے اپنی اولاد کی طرح رکھا اور عظیم کے انتقال کے بعد منشی امانت اللہ ریاست کے میر منشی بنا دیئے گئے۔ ان کے پوتے غلام ربانی صاحب خطیب اب جاورہ میں مقیم ہیں جن سے یہ حالات فراہم ہوئے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ تذکرہ نگاروں نے عظیم کو ایرانی اور کابلی تبایا ہے لیکن اصل میں ان کے اجداد منگولیہ سے ہو کر بابر کے ہمراہ ہندوستان آئے۔ عظیم کی پیدائش دلی کی نہیں بلکہ لکھنؤ کی ہے جہاں وہ ۱۷۶۶ء م ۱۱۸۰ھ میں پیدا ہوئے اور ۹۹ سال کی عمر پا کر ۱۸۶۵ء م ۱۲۸۲ھ میں جاورہ میں فوت ہوئے۔
مجھے یہ دونوں تاریخیں مشتبہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ اگر یہ تاریخ پیدائش تسلیم کر لی جائے تو حاتم کی شاگردی اور پھر درد کی شاگردی اور بیعت جو قطعی ہیں معرض بحث میں آتی ہیں۔ سودا نے ۱۱۹۵ھ میں حاتم نے ۱۱۹۶ھ میں اور درد نے ۱۱۹۹ھ میں انتقال کیا اس لحاظ سے ۱۱۹۹ھ تک ان کی شاگردی کا دور ختم ہو گیا اور تاریخ متذکرہ بالا کے لحاظ سے وہ ۱۹ ہی سال کے ہوں گے جبکہ فرخ آباد میں درویشی کی زندگی گذار چکے ہیں اس لئے تاریخ پیدائش غلط قرار پاتی ہے وہ اس سے اور کچھ عرصہ پہلے پیدا ہوئے ہوں گے اس لئے کہ میر حسن نے ۱۱۹۲ھ ہی میں انھیں فرخ آباد سے واپس آکر دہلی میں مقیم ہونا سنا ہے۔ عظیم نے "نہر الفصاحت" نقل کی ہے۔ اس کا ترقیمہ ہے:

"نسخہ نہر الفصاحت من تالیف مرزا محمد حسن متخلص بہ قتیل علیہ الرحمۃ بعون ملک الوہاب بتاریخ سوم شہر جمادی الاولی سنہ ۱۲۴۱ھ النبوی صلعم موافق سنہ ۱۲۳۳ فصلی مطابق چہار دہم دسمبر سنہ ۱۸۲۵ عیسوی در شہر الہ آباد محلہ یحییٰ پور بخط بے ربط عاصی مرزا عظیم بیگ ولد مرزا ہو بیگ لکھنوی و دہلوی غفرہما اللہ من دین واحفظہما الرحمٰن من حوادثات وافازہما اللہ وافازہما اللہ المنان بمرام صدریہما وصاعف درجتہما واحقق اعمال حسناتہما باہتمام رسید وپیرایہ اتمام پذیرفت لم لم لم تمام شد کا امن نظام شد دشمن دوام شد۔"

اس طرح وہ الہ آباد اور آگرہ ہو کر ممکن ہے کہ جاورہ گئے ہوں اس لحاظ سے سرور کا بیان غلط اور شیفتہ کا صحیح قرار پاتا ہے۔ ان واقعات کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب سے ان کی ملاقات دِلّی ہی میں مشاعروں میں ہوئی اور وہ باوجود ہمعصر ہونے کے غالب کی علمیت اور ذوق سخن فہمی اور شعر گوئی کے قائل تھے جس کا ثبوت ان کا ایک قصیدہ، خط کا ایک نا تمام حصہ اور غالب کی طرح میں دو غزلیں جس میں ایک مقطع میں غالب کا بھی ذکر ہے موجود ہے۔ قصیدہ اور نا تمام خط آخر میں پیش ہے یہاں غالب کی دو غزلیں جن کی طرح میں عظیم نے بھی غزلیں کہی ہیں ان کے مطلعے یہ ہیں:-

۱- دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
۲- ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن	ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

پہلی طرح میں عظیم کا مطلع اور مقطع ہے:

۱- ناز اور شوخی اور ادا کیا ہے	واچھڑے میرا دل ربا کیا ہے
بے وفائی سبھوں سے دیکھی عظیم	ہم نہیں جانتے وفا کیا ہے

دوسری غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

۲۔ کھول کر دل کیجیے صاحب پرستی ایک دن   بند کر در کو کرے یہ بندہ مستی ایک دن
بندش مضموں میں مستی کھل گئی غالب عظیمؔ   آپ سے ہم نے نہ دیکھی تیز دستی ایک دن

اس غزل میں غالبؔ نے پانچ اور عظیمؔ نے چودہ شعر لکھے ہیں لیکن قافیہ پیمائی کی ہے۔

غالبؔ کی ایک غزل اور بھی ہے جو صرف پانچ شعر کی ہے اور بیاض غالبؔ (نقوش لاہور کے صفحہ ۱۷۱) پر شائع ہوئی ہے۔ مطلع ہے:

۳۔ وہ نہا کر آب گل سے سایۂ گل کے تلے   بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے

عظیمؔ نے اس میں قدرے تبدیلی قافیہ کر کے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا مطلع اور مقطع ہے:

ہے در گوشِ صنم کاکل کے سایہ کے تلے   کرمکِ شب تاب یا سنبل کے سایہ کے تلے
ہوں فدائی حضرتِ حیدرؔ کا دل سے عظیمؔ   حشر کو ہوں گا شہ دُلدُل کے سایہ کے تلے

غالبؔ کی پہلی غزل نہ بیاض غالبؔ (نقوش لاہور) مکتوبہ سنہ ۱۲۳۱ھ میں ہے اور نہ گلِ رعنا (مرتبہ مالک رام مکتوبہ سنہ ۱۲۴۴ھ میں لیکن یہ دیوان مطبوعہ مطبع نظامی (۱۲۷۰ھ) میں شامل ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ نے ۱۲۳۱ھ تک یہ غزل نہ کہی ہو اور اگر اس کے بعد کہی ہو تو گلِ رعنا کے لئے اس کے اشعار منتخب نہ کئے ہوں یا اس وقت تک بھی یہ غزل نہ کہی گئی ہو۔

دوسری غزل (ہم سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن) پانچ شعر کی ہے یہ بیاض غالبؔ (نقوش لاہور) میں نہیں لیکن اس کے صرف تین شعر گلِ رعنا (مرتبہ مالک رام) میں موجود ہیں۔ گویا یہ ۱۲۳۱ھ تک نہیں کہی گئی لیکن ۱۲۴۴ھ تک کسی وقت غالبؔ کہہ چکے تھے۔ عظیمؔ نے اسی دور میں یہ غزل کہی ممکن ہے کہ کسی مشاعرہ کی غزل ہو۔ وہ اس وقت دِلّی میں موجود تھے۔

اسی طرح تیسری غزل کے پانچ شعر بیاضِ غالبؔ (نقوش لاہور) میں موجود ہیں جس کا مطلع ہے :

وہ نہا کر آب گل سے سایۂ گل کے تلے   بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے

یہ غزل گلِ رعنا (مرتبہ مالک رام) میں نہیں اور دیوان مطبوعہ مطبع نظامی میں بھی شریک نہیں گویا غالبؔ نے اس کو ۱۲۴۴ھ سے پہلے ہی اپنے کلام سے حذف کر دیا۔ عظیمؔ کا مطلع جو قافیہ میں قدرے فرق رکھتا ہے یہ ہے۔

ہے در گوشِ صنم کاکل کے سایہ کے تلے   کرمکِ شب تاب یا سنبل کے سایہ کے تلے

گویا یہ غزل ۱۲۳۱ھ سے پہلے ہی کہی گئی ہے اور وہ اس وقت دِلّی میں موجود ہیں۔

عظیمؔ کے دیوان کے ان ۶۳ منتشر اوراق میں سوداؔ، دردؔ، انشاؔ اور میر نظام الدین ممنونؔ کی ہم طرح غزلیں ملتی ہیں۔ دیوان کی سائز ۱۲" × ۹" اور مسطر ۲۵ سطری ہے اور ۱۲۵ صفحوں میں ۲۳۲ غزلیں ہیں تذکرہ نگاروں نے بیان کیا ہے کہ وہ تلاشِ معاش میں پھرتے رہے ہیں خود عظیمؔ نے اپنی غزلوں میں بارہا اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چند شعر ہیں ۔

کہیں کیا شعر پہ معنی عظیمؔ ہم آ کے غربت میں   وطن سے بے سر و ساماں لیے نان و نمک نکلے
نزدیک مرے بنتے ہیں اغیار سب آ کے   روتا ہوں اگر میں کبھی دوری وطن سے

حیراں تھے عظیمؔ اس گھڑی سب خویش و اقارب — جب نکلے تھے غربت زدہ ہم اپنے وطن سے

اس دوری سفر پہ ہوا اس طرح یہ طاق — رہتا ہوں جفت ہر گھڑی رنج و الم کے ساتھ

سخت رنجش میں ہے ان روزوں عظیمؔ بیدل — اس کو دلوا دے خدایا تو کوئی کام کہیں

شعر مفلس اس لیئے سنتا نہیں کوئی عظیمؔ — بول بالا ہے جہاں میں مردم زر ریز کا

گر ملاقات ہو آتش سے تو میں پوچھوں عظیمؔ — مثل ناسخؔ کے متانت میں سخن کس کا ہے

م ۱۲۶۳ھ — م ۱۲۵۴ھ

ایسی فراخ روزی دے یارب عظیمؔ کو — تا زیست تنگ دستی سے پھر دربدر نہ ہو

ان اشعار کے مطالعہ سے تذکرہ نگاروں کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے اسی طرح قادر بخش صابرؔ نے عظیمؔ کے پان کھانے اور دینے کا ذکر کیا ہے۔ دیوان میں پان سے متعلق کئی اشعار ملتے ہیں۔

تذکرہ نگاروں نے عظیمؔ کے غرور کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ تعلی کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

مقرروں میں وہ اہل زباں بزم فصاحت کا — لب سحباں مرے آگے لب طفل دبستاں ہے

عظیمؔ کی شاعری روایتی شاعری ہے حتیٰ کہ وہ اپنے ماحول کی عکاسی بھی بہت کم کرتے ہیں۔ اپنے متعلق تو انہوں نے کچھ اشعار کہے لیکن ان اوراق میں اساتذہ میں سے کسی کا نام نہیں ملتا۔ لیکن ان کی کہی گئی غزلوں پر غزلیں ملتی ہیں یا ممکن ہے کہ وہ طرحی مشاعروں کی ہوں۔

عظیمؔ نے اپنے کسی دوست محمد سلیم خاں کی سفارش غالبؔ سے کی ہے۔ اس خط کا ایک نامکمل حصہ اور غالبؔ کی مدح میں ایک مختصر قصیدہ جو عظیمؔ نے لکھا ہے دستیاب ہوا ہے۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے پیش ہے۔

خط

" وفصاحت بردل ارباب فضل و ہنر پیدا در عین نگرانی سرمہ کش چشم وصول گردیدہ روشنی تازہ در دیدۂ وداد افزود۔ عزیزی سلیم الطبع محمد سلیم خاں صاحب را از قدیم صحبت علما و فضلا و شعرا در سر می باشد و مجالست با اتقیا و فصحا مد نظر، یقین کہ از فیضان صحبت آں یگانہ آفاق خود ش را نامی بر گیر زیرچہ ذات ستودہ صفات آں وحید العصر دریں زماں از مغتنمات است زبانی کو کہ بادنی توصیف نثر و نظم اعلیٰ ریختہ کلک جواہر سلک سامی حرفی سر آید بہر حال ... تمدیح آں مہر سپہر سخن طرازی از احاطہ تحریر افزوں و از حوصلۂ تقریر بیرون است گر بیتی چند سراپا مشین کہ از قلم نیاز رقم تراوش می پذیرد از مر توجہات دوستانہ حمل بر کج مج زبانی قایل نمودہ ریشخند نفرمائید بل شخص عیوبش با ذیل عفو بپوشانند و ہمیشہ مشتاق لقا تصور کردہ با بہ مکاتبت ریاض مودت را از بہت پیرا باشند۔ زیادہ والسلام۔

از کرم کبریا خضر خرد رہبر است — در رہ شعر و سخن رفتن ما خوشتر است

مصطبۂ خاطر جوش زن اُلفت است
بہر حریفان دہر جرعہ ازاں درخور است

می نتوانم کنم مدح کسے را کہ او
در ہمہ شعرائے ہند افضل و نام آور است

شاعر شیریں زبان ناثر سحر البیان
بر ہمہ فصحائے دہر تاج سر و افسر است

سعدی و جامیٔ دہر قدسی و عرفیٔ عصر
مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ ہر شاعر است

بسکہ بہ بزم سخن از قلمش ریختہ
نظم دلاویز کو سلکی پر از گوہر است

کہکشاں باشد خجل از نثر کش بر فلک
ور نقطش بہ زمین تاب خور و خاور است

خامۂ مشکیں وے وہ چو در دہر ریخت
روشنی جان و دل از پئے دانش ور است

خوانِ سخن سنجیش ماحضر شائقاں
کز سر نمکینیش شور بخلقت در است

جنبش کلکش نگہ ناز سر مہر و لطف
طائر شوق مرا نامۂ او شہپر است

بے ہشی ام در ربود ہوش و لم برخزود
نکہت خلقش اگر لخلخۂ عنبر است

از سر مہر دلی انچہ نوشتہ بمن
گشت بدل صد یقین دوستیش یاور است

کسب افادہ کند ہیچ وے از جان و دل
بخت سعید کسے گر ز ازل یاور است

خوف ز عصیاں کجا آں کہ بہ محشر شود
بادہ سخنش مرا بسکہ رواں پرور است

ہمت غالبؔ عظیم از اسد اللہ طلب
کانکہ بہ طبع سلیم گم شدہ را رہبر است

غالب کے نو دریافت خطوط

آفاق احمد

سرزمین بھوپال جسے آج تک مرزا اسداللہ خاں غالب کے ۱۸۲۱ء تک کے کلام[1] کی دریافت پر ناز تھا، اُس نے غالب صدی کے زمانہ میں دو مزید دریافتوں کے ذریعہ اپنے سرِ افتخار کو اور بلند کرلیا ہے۔ ان میں پہلی دریافت تو غالب کا خوش نوشتہ دیوان ہے جو ۸ راپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال کے ایک تاجرِ کتب سے امروہہ کے ایک تاجرِ کتب نے حاصل کیا۔ اس نسخہ میں غالب کا ۲۱ سال کی عمر تک کلام موجود ہے یعنی غالب نے اس نسخہ کو ۱۸۱۶ء میں مکمل کیا۔ جہاں یہ نسخہ ابھی تک غالب کے کلام کے جو نسخے ملے ہیں اُن میں سب سے قدیم ہے وہاں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی تصدیق غالبیات کے ماہر مولانا امتیاز علی صاحب عرشی نے کی ہے اور اُردو کے نامور محقق ڈاکٹر گیان چند نے غالب کے اس نو دریافت دیوان کو "نسخۂ بھوپال اوّل" کا نام دیا ہے۔

غالب صدی کے دَوران دوسری اہم دریافت غالب کے تین خطوط ہیں۔ ۲۵ر جولائی ۱۹۶۹ء کو یہ خطوط دریافت کئے گئے۔ اِن میں سے ایک خط فارسی میں ہے اور باقی دو خطوط اردو میں۔ اُردو والے خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ خطوط مولانا عباس رفعت شروانی کے نام ہیں۔ مولانا عباس رفعت، مرزا غالب کے بھوپالی شاگردوں میں ممتاز مقام کے مالک تھے۔ یہ خطوط غالب نے ۱۲۷۸ھ میں مولانا عباس رفعت کو تحریر کئے۔

اِن خطوط کی دریافت کی داستان بڑی دل چسپ ہے:

بھوپال میں اِن دنوں اس بات کا عام چرچا تھا کہ بھلا دیکھیے غالب کا خود نوشتہ دیوان ایک کباڑی کے یہاں سے ایک تاجرِ کتب نے خریدا اور اس انمول رتن کو بھی اونے پونے اُس نے امروہہ کے ایک تاجرِ کتب کو دے دیا۔ اس دیوان کے ہاتھ سے نکل جانے کی وجہ سے غالب کے دیگر نوادرات کی تلاش کا کچھ زیادہ ہی زور تھا۔

میں نے اپنے محترم نانا سید علی نقی صاحب مرحوم کے کاغذات اور کتابوں کو کھنگالنا شروع کیا لیکن مولانا عباس رفعت کے کئی قلمی نسخے، مختلف خطوط اور دیگر اہم کاغذات تو ملے لیکن غالب کی کوئی تحریر نہیں مل سکی۔۔۔ مولانا عباس رفعت، سید علی نقی صاحب کے دادا تھے۔

جناب نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں ایک جگہ مولانا عباس رفعت کے باب میں تحریر کیا ہے۔

---

[1] مراد نسخۂ بھوپال سے ہے جو نواب فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ سے ۱۹۱۸ء میں دریافت ہوا۔ اور ۱۹۲۱ء میں "دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے مرزا کا جو دیوان شائع کیا گیا اُس میں اِسے بھی شامل کیا گیا۔ غالب کے کلام کے اس مخطوطہ پر کاتب نے اختتامِ کتابت کی تاریخ ۲ صفر ۱۲۳۷ھ/ ۱۸۲۱ء تحریر کی تھی۔

"۔۔ رفعت شروانی غالب کے دوست بھی تھے اور شاگرد رشید بھی! ..... کم از کم دو تین ورجن خطوط رفعت کی وفات تک اس خاندان میں موجود تھے۔ علی نقی شروانی بھوپالی (نبیرہ رفعت) بیان فرماتے تھے کہ دادا جان کی وفات کے بعد جب ان کا ترکہ اُن کی اولاد میں تقسیم ہوا تو کتابوں اور اثاث البیت کی طرح غالب کے یہ غیر مطبوعہ خطوط بھی اس تقسیم میں آگئے جن کا کچھ حصہ تلف ہوگیا اور نوادرات کا کافی ذخیرہ حیدر آباد دکن پہنچ گیا . . . " صفحہ ۶۲

جب نانا مرحوم کے یہاں کچھ پانے میں مایوسی ہوئی تو اپنی نانہال کے دوسرے گھر کو تلاش کا مرکز ٹھہرایا۔ یہ گھر مولانا عباس رفعت کے دوسرے پوتے صوبیدار میجر رضا حسن کا تھا۔ ہم دونوں نے مل کر پرانی کتابوں اور کاغذات کی الماریوں کو خوب خوب دیکھا بھالا۔ ایک ایک کتاب کی گرد صاف کی۔ بہت سے دوسرے اہم قلمی نسخے (جن میں ہفت مثنویات حکیم حاذق کا سنہ ۱۰۶۰ھ کا مخطوطہ بھی شامل ہے) اور مولانا عباس رفعت کی شخصیت اور فن کے بہت سے پوشیدہ گوشوں کو بے نقاب کرنے والی تحریریں بھی ملیں مگر نہ تھی تو غالب کے ہاتھ کی کوئی تحریر۔ بہر حال میں مطمئن تھا کہ مولانا عباس رفعت کے بارے میں بہت سی ایسی نادر چیزیں تو دستیاب ہوگئی ہیں جو اُن کے متعلق شائع ہونے والے مضامین میں تحریر کی ہوئی بعض غلط فہمیوں کو دور کر سکیں گی۔

ایک دن پھر ہمت کر کے میں نے اور صوبیدار میجر رضا صاحب نے تلاش کا سلسلہ شروع کیا۔ بچا میاں (والدہ کیونکہ چچا میاں کہتی ہیں اس لئے ہم لوگ بھی یہی کہتے ہیں) بار بار کہتے کہ ہیں ضرور مگر کہاں خیال نہیں آرہا ——— اور پھر کاغذات کو اُلٹنے پلٹنے لگ جاتے۔ یہی حال میرا تھا!

آخر اس کے کچھ دنوں بعد والدہ وہاں کسی تقریب میں گئیں تو اپنے ساتھ یہ مژدہ لائیں کہ خطوط مل گئے ہیں۔ میں بھاگا بھاگا پہنچا اور میرے سامنے ایک رجسٹر تھا جس میں مولانا عباس رفعت کے نام غالب کے تینوں خطوط موجود تھے ——— دو خطوط غیر مطبوعہ اردو کے اور ایک فارسی کا جو مطبوعہ ہے۔ ان خطوں کے علاوہ دوسرے احباب کے خطوط کے ساتھ ایک خط ارسطو جاہ[1] کا بھی ہے۔ ان کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے وزیر اعظم حکیم محمد احسن اللہ خاں کا وہ فرمان بھی ہے جس کے ذریعہ مولانا رفعت کو بہادر شاہ ظفر کے دربار سے ابوالفضل دوراں اور خانی کے خطابات سے نوازنے کی نوید سنائی گئی ہے۔

اس رجسٹر کو جگہ جگہ سے دیمک نے کھایا ہوا تھا۔ اور شاید منتظر تھی کہ ایک آدھ بارش اور گزرے تو خطوطِ غالب اور دیگر نوادرات کو چٹ کرنے کی عزت حاصل کرے۔ از راہ شفقت و عنایت چچا میاں نے ان خطوط کو اور دیگر قلمی نسخوں اور نوادرات کو مجھے عطا کیا۔ آج ان خطوط کو آپ کے سامنے غالب کے اپنے خط میں عکس کے ذریعہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

پہلا خط

"حضرت، قصیدۂ عربی کا کیا کہنا ہے۔ میں اس لسان کے حوامض اور قواعد سے اچھی طرح آشنا نہیں، فارسی اشعار میں

---

[1] ان کا ذکر غالب نے نواب یوسف مرزا کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ یہ خط خطوط غالب حصہ دوم صفحہ ۷۱۱ پر موجود ہے بقول غلام رسول مہر" غدر کے بعد ان کا گھر شرفائے دہلی کا مامن بنا رہا . . . . پہلے پنجاب میں میر منشی تھے۔ جگراؤں ضلع لدھیانہ میں اقامت تھی ———

صاحب میرے کرمفرما میرے قدردان ایک [illegible] میں قابل ستائش کے نہیں ہوں
ایک ماتمزدہ بینوا گوشہ نشین ہوں حضرت یعقوب علیہ السلام باآنکہ نبی تھے اور
نفس مطمئنہ رکھتے تھے ایک فرزند کے فراق میں اتنا روئے کہ نابینا ہو گئے اس
طغیان قلزم خون میں میرے ہزار معشوق ایسے ڈوبے کہ اونکا پتا نہیں ملتا کہ
کیا ہو گئے ہزار آدمی کا ماتمدار ہوں چالیس چالیس پچاس پچاس برس کے یار
بچھڑ گئے کوئی محبوب کہتا تھا کوئی مرشد جانتا تھا سب [illegible]
میں نمایاں ہو گئیں صورتیں کیا خاک میں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں یار تھے ہم
بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں ہر جگہ
ایک مردہ متحرک ہوں ایک پانو رکاب میں ایک پانو زمین پر راجع الی ربک
کی آواز دلنواز کا منتظر ہوں خدا تمہیں اور اکثر احباب میں خیر ہو [illegible] استجابت

[illegible] قصیدہ عربی کا کیا کہنا ہے میں اس زبان کے غوامض اور قواعد سے اچھی
[illegible] آشنا نہیں فارسی اشعار میں جا بجا املا یات میں اختلاف تھا
[illegible] کو درست کر دیا آپکا کو ساختہ یا ہے میں نے اسکا جواب نہیں
[illegible] یہ خط کل پہنچا یا آج جواب بھیجا یا اور [illegible] سیاہی ہو گا
[illegible] نقل نگارش نظم و نثر مدت سے متروک ہے [illegible]
[illegible] سے حوالہ قلم کرتا ہوں [illegible] مکالمہ ہے نہ رسالہ نظم [illegible]
[illegible] میں خیال بھی گزرتا ہو کہ کہا جائے کہنا کیسا
[illegible] قلیج [illegible] میں نے دیکھی ہے [illegible]
[illegible] محمد قلیج مرحوم نے تصنیف کی تھی [illegible]
[illegible] مولوی محمد باقر مرحوم نے اپنے [illegible]
[illegible]
السلام مع الاکرام جمعہ ۲۴ محرم [illegible] غالب
۲۶۶

والا [illegible] بود و آفرین [illegible] که [illegible] و فرستادن منشور
از آن روست [illegible] و جانش [illegible] گرامی منشور [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
خو پرستی حق شناسی بلند پایه مولانا محمد عباس هم از آن گروه پرشکوه است

که با من بزبان قلم راه سخن گشوده اند از بهر آن فرمان فرستاده که غالب فرسوده روان
بنام آن همه کان نامه در پارسی زبان نویسد یارب فرمان چون بجا آرم و در نامه چه نویسم با آنکه
نه از توانائی بنان بلکه از اثر روائی آن فرمان جنبش خامه لفظی چند که بخواندن نیرزد بر روی ورق
فرو ریخت تا آن ورق بهم پیچیده سوی کارفرما روان داشته آید چشمداشت آنکه برگ سبز
[illegible] تحفگی پذیرفته آید نگاشته سه شنبه بیست و چهارم ربیع الاول [illegible] هجری

در رسالهٔ نور العین نقل شد

میرزا غالب کے نو دریافت خطوط

جہاں جہاں املا یا انشا میں اختلاف تھا اس کو درست کر دیا۔۱۲ آپ کا کون سا خط آیا کہ میں نے اوس کا جواب نہیں لکھا۔ یہ خط کل میں نے پایا آج جواب بھجوایا اور ہمیشہ ایسا ہی ہو گا۔ ۱۲

شغلِ نگارشِ نظم و نثر مدت سے متروک ہے۔ نثر یہ کہ مکنونِ ضمیر کو زبانِ اُردو سے حوالۂ قلم کرتا ہوں۔ میرا ہر خط مکالمہ ہے نہ مراسلہ۔ نظم قسم تو اگر دل میں خیال بھی گذرتا ہو کہ کہا چاہیئے کہنا کیسا۔

تقلیب المکائد قلمی بہت دن ہوئے کہ میں نے دیکھی ہے جب میرٹھ میں مفتی محمد قلی خاں مرحوم نے تصنیف کی تھی۔ تو میری نظر سے بھی گزری تھی۔ پھر میں نے سنا کہ مولوی محمد باقر مرحوم نے اپنے مطبع میں اوس کو چھاپا بہرحال کتاب فروشوں سے کہہ دوں گا۔ اگر آجائے گی تو آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا۔

والسلام مع الاکرام جمعہ ۴ محرم ۲ ماہ اگست سال رستاخیز غالب ۱۲
۱۲۷۸

دوسرا خط

" صاحب میرے۔ کرم فرما میرے۔ قدر داں بلکہ ...... (یہ لفظ دیمک کی وجہ سے پڑھا نہیں جاتا) ... میرے۔ میں قابل کسی ستائش کے نہیں ہوں۔ ایک ماتم زدۂ بے نوائے گوشہ نشین ہوں۔ حضرت یعقوب علیہ السلام باآنکہ نبی تھے اور نفس مطیئنہ رکھتے تھے ایک فرزند کے فراق میں اتنا روئے کہ نابینا ہو گئے اس تیغستانِ قلزمِ خون میں میرے ہزار معشوق ایسے ڈوبے کہ اون کا پتہ نہیں ملتا کہ کیا ہو گئے۔ ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں۔ چالیس چالیس پچاس پچاس برس کے یار بچھڑ گئے۔ کوئی مجھ کو باپ کہتا تھا کوئی مرشد جانتا تھا۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
صورتیں کیا خاک میں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں[1]
یاد تھیں ہمکو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

بہرحال ایک مردۂ متحرک ہوں۔ ایک پاؤں رکاب میں ایک پاؤں زمین پر ارجعی الی ربک کی آوازِ دل نواز کا منتظر۔ ہاں خدمتگزاریٔ احباب میں حاضر ہوں۔ استجازت کی حاجت نہیں۔ جب چاہیے مسودات اپنے بھیج دیجئے۔ میں بعد حک و اصلاح بھیج دیا کروں گا۔ یہ آپ نے بڑی مہربانی فرمائی کہ اپنے مسکن کا پتہ لکھ دیا ورنہ میں ارسال جواب میں متحیر اور متردد رہتا۔ مرزا یوسف علی خاں آپ کو سلام کہتے ہیں۔ نجات کا طالب غالب ۱۲

صبح یکشنبہ ۲۹ ربیع الثانی ۴ / نومبر سال حال

---

[1] مطبوعہ دیوان میں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے اور یہی مشہور بھی ہے:
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

مرزا غالب کے اِن خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا عباس رفعت اُن کے صرف شاگرد ہی نہ تھے بلکہ مرزا کے رفعت سے دوستانہ مراسم تھے۔ جب ہی تو خود رفعت نے کہا ہے ع

بود غالب دہلوی از زمرۂ یارانِ من

غالب کا دوسرا مکتوب اُن کے مخصوص رنگ میں ہے۔ اس میں غدر کے اثرات مابعد کی خوب عکاسی کی ہے۔ اس زمانہ کے اکثر خطوط میں یہ کرب پایا جاتا ہے۔ پہلا خط اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ غالباً رفعت نے مرزا سے خط کا جواب نہ دینے کی شکایت کی ہوگی جس کا جواب انہوں نے دیا ہے۔ نیز عربی کے ایک قصیدہ کی رسید (رفعت عربی کے منتانہ شاعر تھے) اور فارسی اشعار کی اصلاح کا تذکرہ ہے (رفعت فارسی کلام غالب کو دکھاتے تھے)

دراصل مولانا رفعت کی یہ خواہش تھی کہ مرزا انھیں فارسی میں خط لکھیں۔ لیکن اس زمانہ میں مرزا نے فارسی میں خط و کتابت قریب قریب بند کر رکھی تھی۔ اس سلسلہ میں مولانا امتیاز علی عرشی نے لکھا ہے کہ "فارسی کے لئے جس فراغ خاطر و قوت دماغ کی ضرورت تھی غلبۂ پیری کے سبب سے مرزا صاحب اس سے محروم ہو چکے تھے۔ اُردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی کے مختلف خطوط سے اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۸۶۱ء (۱۲۷۷ھ) سے قبل ہی فارسی نگاری سے احتراز شروع کر دیا تھا۔"[۱]

بہرحال رفعت بھوپالی خوش قسمت تھے کہ مرزا نے ان کی خواہش کے احترام میں انھیں فارسی میں خط لکھا۔ یہ خط کلیات نثر غالب مطبع نول کشور بار چہارم میں صہ ۴۶ - ۲۴۵ پر۔ انشائے نورِ چشم (یار محمد خاں شوکت) مطبع نظامی کانپور میں صہ ۵۲ - ۵۱ پر۔ انشائے نورِ دیدہ قلمی از مولانا عباس رفعت میں صہ ۵۴ - ۵۳ پر موجود ہے۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ کلیات نثر غالب اور آخر الذکر دو کتابوں میں عبارت میں ۱۹ جگہ اختلاف ہے۔ انشائے نورِ چشم اور انشائے نورِ دیدہ میں عبارت یکساں ہے جو کہ اصل خط کے مطابق ہے۔ جبکہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ کلیات میں یہ تبدیلی کیوں کر آئی۔ یہ خط غالب کی حیات میں شائع ہوا۔ قرینِ قیاس یہی ہے کہ غالب نے نظرِ ثانی کی ہوگی اور اس میں تبدیلی کر لی ہوگی۔

خط فارسی

دالا یزدانِ ہست و بُود آفرین را کہ نگاشتن و خشور و فرستادن منشور از آلاے اوست بل مر نیایش وا آورندۂ گرامی منشور ہمانا ہمایوں و خشور را کہ پس از وے از آن دہ و دو پیرو و خشور کہ بازپسین آن جمع یا خداوند در نام انباز ے دارد ہر یکی بہر ہنگام بجاے اوست بے اندازہ ستایش غالب سخن گزار ہیچ مندگار اگر درین مُردہ دلی سوے کلک و کاغذ گرایش دارد ہم ہمین توانائی آن نیایش و نیرو فزای این ستایش دارد نامہ نگار را بسا دوستانند کہ سواد مردم چشم گزر گاہ آنان نشدہ و در سیہ خیمۂ سویدا ے دل مہمانند نیرنگ روزگار

---

[۱] مکاتیب غالب (درسی ایڈیشن) دیباچہ صہ ۱۵۷

یہاں عرشی صاحب نے جنون بریلوی اور رفعت بھوپالی کے نام مرزا کے خطوط کے اقتباسات بھی اپنی تائید میں دیئے ہیں۔ نیز مُبارک کے نام کے خط کا بھی اس سلسلہ میں حوالہ دیا ہے۔

دُور رنگ نگر ستنی است پست پایگی بدان پایہ کہ از فرو ماندگے خاک نشین یک شہرم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بہ یانجگری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم حاشا کہ این چنین پست پایہ بلند نام جز من در دہر توان یافت از وے بار بہ نظم و نثر می گرایم نظم خواہے پارسے و خواہی اُردو خواہیت فراموش نامہ در پارسے نبشتن نیز آئین نماندہ ہر چہ نبشتہ می شود یک دست در اُردو است اینک خواجہ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم از آن گروہ پُر شکوہ است کہ با من بزبان قلم راہ سخن کشودہ اند از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان نامہ در پارسے زبان نویسد یارب فرمان چون بجائے آرم و در نامہ چہ نویسم بارے نہ از توانائی بنان بلکہ از اثر روائے آن فرمان جنبش خامہ لفظی چند کہ بخواندن نیرزد بروے ورق فرو ریخت تا آن ورق ہم پیچیدہ سوئے کار فرما روان داشتہ آمد چشمداشت آن کہ برگ سبز از درویش بہ تحفگی پذیرفتہ آید۔ شنبہ سہ شنبہ بست و چہارم ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری

در رسالہ نور العین نقل شد

مہر: نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں جنگ بہادر نظام

یہاں ایک بات اور قابلِ غور ہے۔ وہ فارسی خط کے آخر میں غالب کی مہر کے نزدیک "در رسالہ نور العین نقل شد" کے الفاظ تحریر کئے ہوئے ہیں۔ اسی قسم کے الفاظ اس رجسٹر میں موجود بعض دوسرے خطوط پر بھی تحریر کئے ہیں جنھیں وہ رسالہ نور العین میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ اتفاق سے یہ سارے خطوط "انشائے نور دیدہ" قلمی[1] میں موجود ہیں اور "انشائے نور چشم" (یار محمد خاں شوکت) میں بھی! اب یا تو انشائے نور دیدہ کا پہلا نام مولانا رفعت نے رسالہ نور العین رکھنا چاہا ہوگا اور بعد میں اسے بدل دیا ہوگا۔ یا پھر انشائے نور چشم ہی دراصل رسالہ نور العین ہے جو یار محمد خاں شوکت کے نام سے شائع ہوئی۔ کیونکہ یہ بات اب ثابت ہو چکی ہے کہ انشائے نور چشم کے مصنف دراصل مولانا عباس رفعت شیروانی ہی تھے۔ انہوں نے اسے میاں یار محمد خاں شوکت کو دے دیا اور وہ اُن کے نام سے شائع ہوئی جس طرح کہ رفعت بھوپالی کی طویل نظم "شہنشاہ نامہ" میاں یار محمد خاں شوکت کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کا اظہار خود رفعت نے "انشائے نور دیدہ" میں بھی کیا ہے۔ پھر انشائے نور دیدہ، انشائے نور چشم، رسالہ نور العین کی مناسبت یہ بات ثابت کرتی ہے کہ یا تو اس رسالہ کا نام بعد میں انشائے نور دیدہ رکھا گیا یا یہ "انشائے نور چشم" کے نام سے شائع ہوا۔

---

[1] اس رسالے کے دو قلمی نسخے اسمٰعیل کتاب گھر بھوپال میں موجود ہیں۔

شاداں بلگرامی کی غیر مطبوعہ شرح غالب

سیّد احمد رضا بلگرامی

مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے ایک سیر حاصل مضمون " دیوانِ غالب کی ایک نادر قلمی شرح " میں تحریر فرمایا ہے :-

"۱۹۴۷ء تک جناب شیخ مبارک علی صاحب دیوانِ غالب کی دو شرحیں شائع کر چکے تھے . ایک سہا کی شرح - دوسری جناب آغا محمد باقر صاحب کی شرح "بیانِ غالب" - شاداںؔ صاحب فارسی کے استاد تھے اس لئے دیوان اردو کی شرح کے لئے شاداںؔ صاحب مرحوم سے زیادہ توقع نہ تھی . اتفاق سے ۱۹۴۵-۴۶ء میں شیخ صاحب کے عزیز جناب عنایت حسین صاحب سہیل نے اپنے استاد شفیق (شاداں) سے شرح "دیوان غالب" کی فرمایش کی اور کچھ کتابیں بھی رامپور بھیج دیں - مولانا نے حسب عادت بڑی محنت سے ایک سال کے اندر اندر شرح مکمل کر کے عنایت حسین صاحب کو بھیج دی اور عنایت حسین صاحب نے اس کی اشاعت کا اہتمام شروع کر دیا مگر بعض مشکلات کی بنا پر یہ کام پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا ."

میرے سامنے اسی شرح کا اصل مسودہ خود مصنف کے قلم کا تحریر کیا ہوا موجود ہے یہ کتاب زرد اور سفید کاغذ پر بہت خوشخط لکھی گئی ہے - اشعار اور لغات کے لئے سرخ - شرح کے لئے نیلی روشنائی استعمال ہوئی ہے - ۲۲ سطری سطر پر تقریباً ۲۵۰ صفحات کی ضخامت رکھتی ہے - مسودہ میں ۶ جگہ تاریخیں درج ہیں -

۱- صفحہ ۱۵ پر - ۵ مئی ۱۹۴۶ء معاول ۲ جماوی الثانی ۱۳۶۵ھ

۲- صفحہ ز - ک - ۵ مئی ۱۹۴۶ء " " " "

۳- صفحہ ۹ - ط - ۱۲ اپریل جمعہ

۴- صفحہ ۲۵ - المرقوم ۱۹ اپریل ۱۹۴۶ء

۵- صفحہ ۹۵ - ۳۰ اگست ۱۹۴۶ء

۶- خاتمہ کتاب کا ترقیمہ - ۲۶ مارچ ۴۶ء معاول ۲۲ ربیع الثانی ۱۳۶۵ھ یوم سہ شنبہ

گویا ۲۶ مارچ ۱۹۴۶ء کو شرح مکمل ہوئی - ۲۶ مارچ سے ۱۹ اپریل چوبیس پچیس دن میں مقدمہ انجام کو پہنچا - ۳۰ اگست ۱۹۴۶ء کو غالباً ۹۵ صفحات تک نظر ثانی ہو چکی تھی -

سرورق کی عبارت ہے:

"اسنی المطالب" یعنی شرح دیوان (اردوئے) غالب
مصنفہ
پروفیسر سید اولاد حسین شاداں بلگرامی
مصنف شرح عدیدہ کتب درسیہ فارسیہ
حسب فرمائش
شیخ عنایت حسین (آنریزان پرشین) مالک مطبع کوہ نور
گنپت روڈ، لاہور
۱۹۴۶ء
مطبوعہ، مطبع کوہ نور
بار اول ۱۰۰۰ قیمت فی نسخہ . . . . .

(قومی زبان کراچی بابتہ ماہ نومبر ۱۹۶۶ء)

جہاں تک اس قیاس آرائی کا تعلق ہے کہ علامہ شاداں نے یہ شرح شیخ عنایت حسین کی توجہ دلانے پر تحریر فرمائی صحیح نہیں ہے۔ علامہ شاداں بلگرامی رشتہ میں میرے دادا ہوتے تھے اور مجھ سے بہت محبت فرماتے تھے چنانچہ میں نے تقریباً ۳۰ سال ہوئے ان سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ غالب کے اردو کلام کی شرح تحریر فرما دیں لیکن کچھ ان کی مصروفیات اور کچھ میری دوری۔ میں اپنی حدود کے اندر رہ کر بھی ان سے زیادہ تقاضا نہ کر سکا۔ تقسیم سے غالباً چار پانچ سال پہلے جب میں رامپور ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو پھر مودبانہ اصرار کیا جسے انہوں نے قبول فرمایا اور اس سلسلہ کا ابتدائی کام اسی زمانہ میں شروع کر دیا جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ابتدائی کام کی نوعیت شرحوں کا مطالعہ اور یادداشتوں کی ترتیب تک محدود تھا۔ اردو دیوان غالب کے متعدد نسخے بھی ان کے پیش نظر تھے اور انہوں نے بڑی محنت سے ان کی مطابقت کا کام مکمل کیا تھا۔

جیسا کہ اس مضمون میں مولانا مرتضیٰ حسین فاضل اور مطبوعہ شرح روح المطالب میں احمد علی شیخ نے اعتراف کیا ہے۔

"مرحوم (شاداں) کے تقریباً تمام تالیفات ہم ہی نے چھاپے"
روح المطالب شائع کردہ شیخ مبارک علی۔ لاہور
طبع اوّل دسمبر ۱۹۶۷ء

ظاہر ہے کہ علامہ شاداں نے یہ شرح بھی اسی ادارہ کو تفویض فرمائی اور جہاں تک اس سلسلہ میں "حسب فرمائش" کے روایتی جملے کے استعمال کا تعلق ہے اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ علامہ شاداں کو اس شرح کے تحریر فرمانے کی طرف سب سے پہلے شیخ عنایت حسین سہیل یا اسی ادارہ کے کسی دوسرے فرد نے متوجہ کیا تھا۔

مولانا مرتضیٰ حسین فاضل کا یہ مضمون نومبر ۱۹۶۶ء میں "قومی زبان" میں شائع ہوا تھا۔ اس کے پورے ایک سال کے بعد دسمبر ۱۹۶۷ء میں "شرح روح المطالب" شیخ مبارک علی نے حذف اور ترمیم کے بعد شائع کی۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ جب ۱۹۴۶ء میں مَیں اپنی دادی صاحبہ (بیگم علامہ شاداں) کی عیادت کے لیے رامپور گیا تو انہوں نے فرمایا کہ شرح مکمل کر کے میں نے چھپنے کے لئے شیخ عنایت حسین کو دے دی ہے اصل مسودہ چونکہ وہاں موجود نہیں تھا اس لیے مجھے دیکھنے کا موقع نہیں مل سکا۔ میں رامپور میں قیام کر کے دلی واپس گیا لیکن مجھے اس کی اشاعت سے ایک خاص لگاؤ تھا اس لئے میں برابر معلوم کرتا رہا کہ شرح چھپی یا نہیں؟ تھوڑے دنوں کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ شیخ عنایت حسین سہیل نے علامہ کو یہ اطلاع دی کہ اصل مسودہ تلاش سے دستیاب نہیں ہو سکا شاید کہیں گم ہو گیا ہے۔ اس سانحہ سے فطری طور پر میں بہت متاثر ہوا اور علامہ مرحوم بھی رنجیدہ ہوئے اس کے کچھ عرصہ کے بعد کی ملاقات میں علامہ مرحوم نے فرمایا کہ اگر مسودہ گم ہو گیا ہے تو میں جلد دوسری شرح اس سے بہتر اور چند اضافوں کے ساتھ ترتیب دے دوں گا کیونکہ بنیادی سب کام ہو چکا ہے۔ میں اُن دنوں شملہ میں تھا کہ ان کے متبنیٰ سید اصغر علی سمیع نے مجھے خط سے مطلع کیا کہ علامہ مرحوم نے دوسری شرح بھی مکمل کر لی ہے لیکن اس مرتبہ وہ شیخ عنایت حسین کو نہیں دیں گے۔ یہ جولائی ۱۹۴۷ء کی بات تھی۔ اس کے بعد اوائل اگست میں پاکستان بنتے ہی میں کراچی آ گیا۔

علامہ شاداں کا انتقال ۱۷ جنوری ۱۹۴۸ء کو بعارضہ سرطان بمقام رامپور ہوا۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۴۸ء میں جب میں ہندوستان گیا تو علامہ مرحوم کی یہ آخری تصنیف دیکھنے کا موقع ملا۔

مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے سطور بالا میں جس مسودہ کا تذکرہ فرمایا ہے جون ۶۸ء میں "روح المطالب فی شرح دیوان غالب" کے نام سے وہ بھی نظر سے گزرا۔ بقول مولانا فاضل یہ وہی شرح ہے جس کا مسودہ مولانا ملاحظہ فرما چکے تھے لیکن شیخ مبارک علی نے اول تو اس کے نام "اسنی المطالب" کو بدل کر "روح المطالب فی دیوانِ غالب" شائع کیا۔ اس کے علاوہ مولانا فاضل کے بیان کی روشنی میں کچھ ایسی ترمیمات بھی نظر آتی ہیں جسے تصرف کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

جہاں تک اس مطبوعہ شرح (روح المطالب فی دیوانِ غالب) کا تعلق ہے بلاشبہ اسے علامہ شاداں کی منسوخ و متروک شرح کہنا چاہیئے جسے متروک کر کے "اسنی المطالب" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں دوسری شرح تصنیف فرمائی میرے پیش نظر اس آخری تصنیف (اسنی المطالب) کا اصل مسودہ ہے۔ جو تمام تر علامہ مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ سرورق اس طرح پہ دیا گیا ہے:۔

اسنی المطالب

یعنی

شرح دیوان اردوئے حضرت غالب علیہ الرحمۃ

از تالیفات

پروفیسر سید اولاد حسین شاداں بلگرامی

مصنف

اکتیس فرہنگ و شروح و ملخصات و تراجم و تصحیحات کتب درسیہ و نصابہائے
یونیورسٹیز
سنہ ۱۹۴۷ء

مطبوعہ مطبع . . . .
ایک ہزار جلد — طبع اول — قیمت . . . . .

اس مسودہ کے صفحہ ۱۵ پر مندرجہ ذیل عبارت تحریر ہے :

"مورخہ ۳۱ جولائی سنہ ۱۹۴۷ء مطابق ۱۲ رمضان المبارک سنہ ۱۳۶۶ھ یوم پنجشنبہ، بہ مطابقت بتاریخ عیسوی و ہجری ٹھیک ہے پہلے جو تاریخ لکھی ہے اوس میں ایک دن کا بل ہے - ۲۹ اور تیس کی رویت کی وجہ سے۔ مجھے پہلے علم نہ تھا کہ ۲۹ کی رویت مانی گئی ہے بوجہ ابر ۲۹ شعبان کو رامپور میں چاند دکھائی نہ دیا۔"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ جولائی سنہ ۱۹۴۷ء تک اس شرح کا کام تکمیل پا چکا تھا۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے شرح "روح المطالب" مطبوعہ کے اصل مسودہ سے یہ عبارت علامہ شاداں سے منسوب کر کے نقل کی ہے :

"جب میں شرح "دیوانِ غالب" سے فراغت حاصل کر چکا —— تو بیکاری میں دیوانِ غالب کو از سرِ نو دیکھنا شروع کیا۔ چونکہ دیوان غالب کے اشعار اس قسم کے ہیں کہ ان پر جتنی مرتبہ غور کیا جائے تو نئی نئی باتوں اور تاویلوں کا انکشاف ہوتا ہے اسی طرح بہت سے اشعار کے معنی کچھ اور بھی ذہن میں آئے مگر ان کا موقع نہیں رہا۔"

(قومی زبان نومبر سنہ ۱۹۶۶ء)

علامہ شاداں سے منسوب اس عبارت سے ثابت ہے کہ مارچ سنہ ۱۹۴۶ء میں اس شرح کی تکمیل کے بعد علامہ کے ذہن و شعور میں غالب کے اردو کلام کے متعلق تشریحات کے کچھ نئے زاویئے جگہ پا چکے تھے لیکن شرح مذکور مکمل کر کے عنایت حسین تحمیل کو طباعت کے لئے دے چکے تھے۔ اس لئے نئی تشریحات کی وضاحت کا موقع نہیں تھا لیکن جب اس شرح کی گمشدگی اور عدم طباعت کا یقین ہو گیا تو انہوں نے یہ دوسری شرح سنہ ۱۹۴۷ء میں تحریر فرمائی جو اسی زاویہ نگاہ کی غماز ہے کہ علامہ شاداں نے پہلی شرح (روح المطالب) کو بہت کچھ تشنہ و بے روح سمجھ کر مسترد کر دیا۔ اس سلسلہ میں جا بجا علامہ نے اپنے انکسار علمی کا اظہار بھی کیا ہے اور اس کا اعتراف بھی کہ یہ شرح کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی لیکن علامہ کے اس انکسار علمی کی جو تشریح و تاویل مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے کی ہے وہ درست نہیں ہے۔

روح المطالب فی شرح دیوانِ غالب (شائع کردہ شیخ مبارک علی ناشر و تاجر کتب لاہور دسمبر سنہ ۱۹۶۷ء) کو مسترد شدہ مسودہ قرار دینے کے بعد "اسنی المطالب" کے نام سے جو دوسری شرح علامہ شاداں نے تصنیف فرمائی ہے وہ بلاشبہ اردو دیوانِ غالب

کی مکمل اور مستند شرح کا درجہ رکھتی ہے اور علامہ شاداں کی سب سے آخری تصنیف کہی جا سکتی ہے۔ "اسنی المطالب" جس کا اصل مسودہ ایک مخطوطہ کی شکل میں کتابی سائز کے ۴۸۲ صفحات پر مشتمل ہے اس کی پیمائش ½۵ × ۹ انچ ہے اور ہر صفحہ میں ۲۹-۳۰ سطریں ہیں۔ اصل مسودہ حنائی کاغذ پر نیلی روشنائی سے لکھا ہوا ہے اور سوائے آخری صفحہ کے اس مسودہ کا ایک ایک لفظ علامہ شاداں کا تحریر کردہ ہے۔ فہرست مضامین بھی بہت حد تک مطبوعہ شرح (روح المطالب) سے مختلف ہے اور سرسری مطالعہ سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ شرح مسترد شدہ "روح المطالب" کے بعد کی آخری اور فیصلہ کن شرح ہے جس کے مکمل ہونے کے بعد (۱۲ جولائی ۱۹۴۷ء) علامہ شاداں صرف پانچ مہینہ سترہ دن (تاریخ وفات ۱۷ جنوری ۱۹۴۸ء) بقید حیات رہے۔ اس اعتبار سے یہ شرح ان کی گمشدہ درجن تصانیف و تالیفات کی آخری کڑی بھی ہے اور سلسلہ غالبیات کی ایک اہم تاریخی دستاویزات بھی۔

فہرست مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسترد شدہ شرح روح المطالب کے بعد ان کا زاویہ نگاہ غالب شناسی اور غالب فہمی کے حدود میں کتنا آگے بڑھ چکا تھا۔ جب آپ دونوں شرحوں کو ایک ساتھ دیکھیں گے تو میری بات کی تصدیق ہو سکے گی۔

مسترد شدہ شرح "روح المطالب" کے اصل مسودہ کا تعارف کراتے ہوئے علامہ شاداں کے "انکسار علمی" سے مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے یہ حیرت انگیز نتیجہ نکالا ہے۔

"موصوف (علامہ شاداں) نے حسرت (موہانی) نظم (طباطبائی) اور آسی (عبدالباری) کو خضر راہ بنایا اور انھیں کے بیانات کی روشنی میں اشعار حل کئے گئے۔ (قومی زبان نومبر ۱۹۶۶ء)"

جہاں تک شرح کاری کے کام کا تعلق ہے میں نہیں سمجھتا کہ مختلف شرحوں کو سامنے رکھ کر اگر شرح نگاری کے کام کو انجام دیا جائے تو اس میں کیا مضائقہ ہے مولانا فاضل کا یہ ارشاد کسی طرح قابل قبول نہیں ہے کہ علامہ شاداں نے نظم طباطبائی حسرت موہانی اور عبدالباری آسی کی شرحوں کا سہارا لے کر اس شرح کی تکمیل کی ہے۔ مسترد شدہ "روح المطالب" سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے ان شارحین کی تشریحات سے کس شدت کے ساتھ اختلاف کیا ہے اور خود اپنا ایک انفرادی زاویۂ نگاہ پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس سلسلہ کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

حضرت نظم طباطبائی فرماتے ہیں مژگان معشوق جو دل و جگر عشاق میں کھٹکا کرتی ہیں اوس کے آنسو وہی آنسو ہیں جو عشاق کے دل میں پیدا ہو کر آنکھوں کی طرف بہایا چاہتے تھے یعنی جو آنسو تیری پلکوں پر ہیں وہ تیرے دل سے نکلے ہوئے نہیں ہیں بلکہ یہ آنسو وہی ہیں جو عشاق کے دل و جگر میں پیدا ہوئے تھے اور تیری مژہ پر آنسوؤں کا ہونا اس کی علامت ہے کہ عشاق کا لہو پانی ایک ہو گیا ہوگا۔

لیکن میں اب بھی معشوق کے رونے کی علت نہ سمجھ سکا۔ شاید اس کے رونے کی علت ناز معشوقانہ ہو اور اوس کے آنسو دیکھ کر عاشقوں کا لہو پانی ایک ہو گیا ہوگا۔

(صفحہ ۱۲۳ روح المطالب)

شب خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

جناب حسرت فرماتے ہیں شوق ساقی یعنی شوق آمد ساقی۔ رستخیز اندازہ۔ مثل قیامت۔ محیط بادہ۔ خط ساغر۔ مطلب یہ ہے کہ شوق آمد ساقی کے خمار میں وہ جوش تھا کہ میخانہ کی ہر شے حتیٰ کہ شراب بھی خمیازہ کش ہو رہی تھی۔ اس طرح خمیازہ کی کیفیت کا ایک صورت خانہ پیش نظر ہو گیا تھا۔ حاصل یہ ہے کہ آمد ساقی کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی۔

جناب نظم طباطبائی فرماتے ہیں :

میرے شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی اور شوق میں جو بے لطفی اور بے مزگی تھی اس کو خمار سے تشبیہ دی اور کہتا ہے ہے یہاں سے لے کر دریا بادہ تک میرے خمیازہ کا صورت خانہ بنا ہوا تھا یعنی میں نے خمار میں اتنی لمبی لمبی انگڑائیاں لیں جن کی درازی محیط بادہ تک پہنچی۔ غرض مصنف کی یہ ہے کہ انگڑائی لینے میں جو ہاتھ اور پاؤں پھیلتے تھے وہ گویا شراب کو ڈھونڈتے تھے۔

محیط دریائے بادہ کی وضاحت نہ ہوئی۔ اس قدر کھینچ کھانچ کے بعد بالفرض اگر کچھ معنی پیدا بھی ہوئے ہوں تب بھی معنی لطف انگیز نہیں ہوتے . . . . . . اگر گھسیٹ گھساٹ کے اس میں معنی پہنائے جائیں اور وہ پر لطف بھی ہوں تب بھی شعر کا حظ جاتا رہتا ہے۔

اس شعر کے بے معنی کہنے سے غالب کی تنقیص نہیں ہوتی۔ ان کا تخیل بہت بلند ہے دو مصرعہ وزن کی قید۔ الفاظ کی ترتیب ان کی بلند خیالی کے لئے ناکافی ہوتی ہے اور شاعر کے ذہن میں مفہوم چکر لگاتا ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ مطلب ادا ہو گیا۔

(صفحہ ۱۳۹ - روح المطالب)

علامہ شاداں کی مستردشدہ شرح روح المطالب سے یہ چند نمونہ پیش کئے گئے ہیں۔ اسنی المطالب کے آخری مسودہ میں تشریحات کی جو ترقی یافتہ شکلیں نظر آتی ہیں ان کی روشنی میں پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامہ شاداں جیسی عظیم شخصیت کی یہ آخری شرح تمام شرحوں میں ایک مستند ترین شرح کا درجہ رکھتی ہے جسے غالبیات پر کام کرنے والے کبھی نظر انداز نہ کر سکیں گے۔

روح المطالب اور اسنی المطالب کا تقابلی مطالعہ

۱۔ شعر : سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

از روح المطالب (مطبوعہ)

سادگی : بے نقش و نگار ہونا۔ داڑھی مونچھ نہ ہونا۔ اندیشہ و فکر سے خالی ہونا۔ بھولاپن۔ نادانی۔ الھڑپنا۔

پرکار : اپنے کام میں ہوشیار

حسن : جمال۔ تناسب اعضا۔ حسن دراصل خوبی تالیف کا نام ہے۔ اگر یہ اعضا میں ہو تو حسن ہے۔ خط و خال میں ہو تو مصوری ہے۔ خطوط و لکیروں میں ہو تو خطاطی (خوشنویسی) ہے۔ آواز و صوت میں ہو تو موسیقی ہے۔ الفاظ میں ہو تو شاعری ہے۔

تغافل : اہمال۔ سہو۔ سہل انگاری۔

حسین جو عشاق کے حق میں تغافل و اہمال سے کام لیتے ہیں وہ حقیقتاً اون کے دل کا دیکھنا اور اون کی جرأت و ہمت و دلیری کا آزمانا ہوتا ہے "تاکہ دیکھیں کہ ہمکو بھولا بھولا اور بے خبر و لاپرواہ دیکھ کے کہاں تک صبر و استقلال سے کام لیتے ہیں اور گستاخی نہیں کرتے ہیں لہذا یہ سلوک اون کا مظاہر میں سادگی اور لاپروائی پر محمول ہوتا ہے ورنہ اصل میں بڑی پرکاری اور ہوشیاری اون کی ہے ۔

از : اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

سادگی : بے نقش و نگار ہونا ۔ ڈاڑھی مونچھ کا نہ ہونا ۔ اندیشہ و فکر سے خالی ہونا ۔ نادانی ۔ الھڑ پنا ۔

پرکار : جو اپنے کام میں بڑا ہوشیار ہو ۔

حسن : جمال ۔ تناسب اعضاء ۔ حسن دراصل خوبی "تالیف" کا نام ہے اگر اعضائے جسمانی میں ہو تو حسن صورت ہے اور اگر خط و خال اور نقل اشیاء میں ہو تو مصوری ہے اور اگر خطوط اور لکیروں میں ہو تو خطاطی (خوشنویسی) ہے اور اگر آواز و صوت میں ہو تو موسیقی ہے اور الفاظ میں ہو تو شاعری ہے ۔

علاوہ موسیقی باقی چاروں چیزوں کا اثر ناظرین کے مسلمات اور خیالات اولی پر موقوف ہے کیونکہ خوبی اور خوب صورتی کسی شی کی ممالک اور اقوام کے تحت میں ہے ۔ یورپ ۔ افریقہ ۔ ایران ۔ ہندوستان کا معیار حسن علیحدہ علیحدہ ہے ۔ ایک کے نزدیک جو حسین ہے وہی دوسرے کے خیال میں حسین نہیں ۔ اسی وجہ سے کہہ سکتے ہیں کہ حسن و قبح اشیاء عقلی چیز نہیں حتی احسن و صدق و قبح ۔ کذب کو بھی عقلی نہیں کہہ سکتے ورنہ دنیا بھر کے عقلا ان کی اچھائی اور برائی پر متفق ہوتے ۔

یورپ والے ڈپلومیسی ۔ پالیسی ۔ پروپگنڈا جو دوسرا نام کذب کا ہیں نہایت اعلیٰ چیز تجویز کرتے ہیں ۔ حضرت سعدی بھی "دروغ مصلحت آمیز" کو "راستی فتنہ انگیز" سے بہتر فرماتے ہیں ۔ شریعت میں بھی الحَربُ خُدعَۃ آیا ہے ۔ مکر و فریب بھی جھوٹ ہی ہے ۔

شاعری میں بات کے مفہوم سمجھنے کی بھی ضرورت ہے ۔ برخلاف موسیقی کے اوس کے آہنگ (شعر) بغیر سمجھے بھی انسان تو انسان حیوان پر بھی اثر پیدا کرتے ہیں ۔

موسیقی سے امراض کا علاج بھی ہو سکتا ہے ۔ اگر کوئی اعلیٰ درجہ کا واقف موسیقی اور مزاج دان انسان ہو تو موسیقی کے سروں کی "تالیف" ایک جماعت کثیر پر اپنا اثر ڈالتی ہے مثلاً ایسے نغمے اور راگ کوئی ماہر گائے جو حزن و ملال انگیز ہوں تو ایک جماعت کثیر کے منہ پر اداسی چھا جاتی ہے ۔ اسی طرح مسرت خیز سروں سے بشاشی چہروں پر آجاتی ہے ۔ ایسی چیز کو حرام سمجھنا بدمذاقی پر دال ہے ۔ قوانین موسیقی کا ذکر نہیں ۔ صوفیا میں موسیقی رائج ہے ۔ میلاد اور مجالس عزا میں موسیقی سے سوزخوانی میں کام لیا جاتا ہے ۔ دنیا میں کوئی آواز

سر سے خالی نہیں - قرأت قرآن میں بھی لحن و لغنے نکلتے ہیں -

تغافل: عدم حضور - الشی فی البال اور وہ سہو سے اعم ہے -

جرأت: اقدام و ہجوم معنی دلیری و ہمت مستعمل -

جرأت آزما: عاشقوں کی دلیری و ہمت کو آزمانے والا -

حسین جو عشاق کے حق میں تغافل اور اہمال سے کام لیتے ہیں وہ حقیقتہً عاشق کا دل دیکھتے ہیں اور اوس کی جرأت و ہمت کو آزماتے ہیں تاکہ آزمایش میں معلوم کریں کہ ہم کو بھولا بھالا سمجھ کے کون گستاخ ہو جاتا ہے اور کون کہاں تک صبر و استقلال سے کام لیتا ہے لہذا یہ سلوک اون کا ظاہر میں بھولے پن اور لاپروائی پر محمول ہوتا ہے مگر اصل میں بڑی پرکاری اور ہوشیاری ان حسینوں کی ہے -

۲-شعر: شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

از: روح المطالب (مطبوعہ)

زہرہ: عربی مارہ - تلخہ - پتا - جگر پر ایک چھوٹی سی جھلی کی تھیلی چسپاں ہوتی ہے جس میں صفرا رہتا ہے - پتا پانی یا پانی پانی ہونا - ڈرنا - خوف کھانا - ترس آنا - اُمنگ اور جوش کا دب جانا -

گرداب: پانی کا چکر - بھنور - گرد (گول) آب (پانی) سے مرکب ہے - لہذا اہل ہند کے نزدیک آب و گرداب میں ایطاً ہے - مگر ایرانی نہیں مانتے - وہ کہتے ہیں کہ بعد از ترکیب جب معنے غیر ہو گئے تو پھر ایطاً کیا - قافیہ میں روی کے لئے شرط یہی ہے کہ لفظاً یا معناً مختلف ہو - چنانچہ جامی کی مثنوی تحفۃ الاحرار کا آخری شعر یہ ہے ؎

مہر نہ خاتمہ این کتاب
شد رقم خاتم تم الکتاب

شعلۂ جوالا: جولان کرتا ہوا شعلہ - جیسا کہ آتشبازی کی چرخی میں ہوتا ہے - وجہ شبہ گرداب اور شعلہ جوالہ میں گولائی میں چکر کاٹنے میں ہے -

شب فراق میں حرارت غم و برق سوزش دل سے ابر کا پتا خود پانی پانی ہو رہا تھا - وہ میری سوزش کو کیا بجھاتا - بلکہ ابر آب شدہ میں جو گرداب پڑ رہے تھے وہ برق سوز دل سے متاثر ہو کر خود ہی شعلۂ جوالہ بن گئے تھے -

از: اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

اگر اسے ایک غزل مانا جائے تو پندرہ اشعار ہیں مگر اس صورت میں مطلع ذیل
(نالۂ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا تھا سپند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا)
کو اوپر والے مطلع سے قریب ہونا چاہیئے بنا بر دستور اہل ہند
اور اگر ایرانی رواج کا لحاظ کیا جائے تو آٹھ شعر اس میں - اور سات شعر دوسری غزل کے ہوں گے - ایرانی

غزل اور قصیدہ میں دو مطلع نہیں کہتے ہیں اگر کہتے ہیں تو دوسرا قصیدہ یا غزل قرار دیتے ہیں - جیسا کہ دیوان میں دوسرا مطلع الگ کر کے لکھا ہے اور چھ اشعار اوس کے ساتھ ہیں - اس لئے اس زمین میں یہ دو غزلہ ہے -

زہرہ : تلخہ - مرارہ - پتا - جھلی کی ایک چھوٹی سی تھیلی جس میں صفرا رہتا ہے اور یہ تھیلی جگر (کلیجی) سے چپکی ہوتی ہے -

زہرہ آب ہونا : پتا ڈر کے مارے پانی ہو جانا - امنگ اور جوش کا دب جانا - خوف کھانا -

گرداب : گرد (گول) اور آب سے مرکب ہے - بھنور - ہذا اہل ہند کے نزدیک ان دونوں مصرعوں کے قوافی میں ایطاً ہے - ایرانی انھیں ایطا نہ کہیں گے - اون کے نزدیک گرداب کے معنی بھنور کے ہیں تو تکرار قافیہ نہیں - جامی کی مثنوی تحفۃ الاحرار کا یہ آخری شعر ہے ؎

مُہرِ نہ خاتمۂ این کتاب   شد رقم خاتمہ تم الکتاب

شعلۂ جوالہ : گولائی میں چکر کاٹنے والا شعلہ جیسا کہ آتشبازی کی چرخی میں اوس کے چھوٹنے کے وقت ہوتا ہے - وجہ شبہ حرکت دوری ہے -

شب فراق میں حرارت غم اور برق سوز دلی ڈر کے مارے ابر کا پتا خود ہی پانی پانی ہو گیا وہ میری سوزش غم کو کیا بجھا سکتا تھا - اوسے تو میری حرارتِ غم سے فنا ہو جانے کا خود خوف تھا - بلکہ ابر آب گردیدہ میں جو گرداب پڑ رہے تھے وہ میری حرارتِ غم کے اثر سے خود ہی شعلہ جوالہ ہو رہے تھے -

۳- شعر : اوس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند   واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا

از : روح المطالب (مطبوعہ)

اُمّت : قوم - وہ گروہ جو کسی پیغمبر کا پیرو ہو -

شہ : مراد حضرت رسالتماب صلعم

گنبد بے در : کنایہ از آسمان - فلاسفر یونان کا خیال ہے کہ افلاک میں خرق و التیام نہیں - آج کل افلاک ہی نہ رہے لہذا یہ جھگڑا ہی مٹ گیا - گنبدِ بے در میں سے "در" کا لفظ ذہن میں رہنا ضروری ہے - جب ردیف کھلا چسپاں ہو گی اور اگر صرف کنایہ آسمان سے لیں تو "آسمان کھلا" کے معانی برمحل نہ ہوں گے کیونکہ اس معنی آسمان کا بادل سے صاف ہو جانا ہیں - اگر تراکیب اضافی و توصیفی میں مقصود فی البیان مضاف یا موصوف ہوا کرتا ہے - اس لحاظ سے گنبد کھلا یا آسمان کھلا ہی رہتا ہے اور یہ دونوں اس محل پہ بے معنی ہیں -

کام بند رہنا : مقاصد پورے نہ ہونا - بند و کھلا میں صنعت طباق ہے -

یہ شعر بھی صاف ہے معنی لکھنے کی ضرورت نہیں -

از : اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

اُمت : قوم - وہ گروہ جو کسی پیغمبر کا پیرو ہو -

گنبد : ہر مدور عمارت ۔
گنبد بے در : کنایہ از آسمان ۔ باوجودیکہ حکمائے یونان افلاک میں خرق التیام نہیں مانتے مگر شب معراج میں جناب رسالتمآب صلعم انھیں عبور کر گئے ۔ اور دنیٰ فتدلیٰ کے اوج تک پہنچے ۔

معراج کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں ۔

(۱) از اول تا آخر جسمانی اس کے قائل اہل تشیع ہیں ۔

(۲) از ابتدا تا انتہا روحانی اس کی قائل حضرت عایشہ ہیں ۔

(۳) کچھ جسمانی اور کچھ روحانی ۔ اہل تسنن بستر نبوی سے مقام رفرف تک جسمانی اور اس سے آگے روحانی مانتے ہیں ۔ اگر میں نے غلط نہیں سنا ہے بتلاؤ کھلا میں صنعت تضاد ہے ۔

میں اوس شہنشاہ رسالت کی امت میں ہوں جس کے واسطے شب معراج میں آسمان کے دروازے کھل گئے پھر میرے کام کیسے بند رہ سکتے ہیں اون کی بدولت میری سب حاجتیں پوری ہوں گی ۔

۴۔ شعر : مجبوری و دعوائے گرفتاری اُلفت — دست تہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

از : روح المطالب (مطبوعہ)

دست تہ سنگ آمدہ : بھاری پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ ۔ ایسی حالت میں انسان مجبور ہوتا ہے اور کچھ کر نہیں سکتا ۔ درحالیکہ گرفتاری الفت کا دعویٰ ہے اس سے مجبوری لاحق ہے ۔ کیا کریں عہد وفاداری نے مجبور محض کر دیا ہے ۔ جس سے نباہ رہے ہیں ورنہ تمہاری بے رخی کی وجہ سے ترک محبت کر چکے ہوتے ۔

از : اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

دست بہ تہ سنگ آمدن : فارسی کا محاورہ ہے ۔ جس کے معنی مجبور ہونے کے ہوتے ہیں کیونکہ جب ہاتھ بھاری پتھر کے نیچے دبا ہو تو کوئی کام نہیں کیا جا سکتا (واو) ترتب امر برامر کے لئے ہے ۔

آمدہ پیمان وفا : بلا اضافہ ۔ وفا کا ہاتھ پتھر کے نیچے دبا ہوا اور اگر اس قاعدہ کو دخل دیں کہ (کا) پر سے اضافت حذف کر دیتے ہیں جیسے نظامی کہتے ہیں کہ ؎ تو ئی کافریدی زیک قطرہ آب ۔ یعنی قطرہ آب ۔ تو یہ معنی ہوں گے کہ ایک ایسا ہاتھ ہے جو پیمان وفا کے پتھر کے نیچے دبا ہے ۔ حاصل دونوں کا ایک ہے ۔

الفت میں پھنسے ہونے کا دعویٰ مجبوری ہے ورنہ اوس کی طرف سے تو کوئی برتاؤ اور سلوک الفت و محبت کا نہیں ۔ کیا کریں عہد وفا باندھ چکے ہیں ۔ مجبوراً اوسے نباہتے ہیں چھوڑ سکتے نہیں ۔

جناب نظم فرماتے ہیں ۔ ہمارا پتھر کے تلے ہاتھ دب گیا ہے نکال تو سکتے نہیں کہتے یوں ہیں کہ محبت کو نباہ رہے ہیں ۔ عہد و پیمان کرتے وقت ہاتھ پہ ہاتھ مارتے ہیں ۔ یہاں ہاتھ پہ پتھر ہے ۔

۵-**شعر:** خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو　　معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

از: روح المطالب (مطبوعہ)

خُو : عادت ۔ نفرت مراد ۔
بے حوصلگی : نازو ادا ۔ عتاب ۔ شکوہ و شکایت ۔ بے رخی ۔ روٹھنا وغیرہ کا نہ ہونا ۔

جناب نظم فرماتے ہیں کہ وحشت بھی بمعنی نفرت ہے ۔ وہ اس محل پر چسپاں نہیں (حسرت) ہونا چاہیے ۔ بجا فرماتے ہیں ۔

طرفہ : عجیب

تیری عادت نفرت نے میرے حسرتِ دل کو بالکل افسردہ کر دیا ہے معشوق ہو کر نازو انداز میرے ساتھ ہے اور نہ جور و جفا ۔ یہ تو میرے لیے عجیب مصیبت ہے ۔

از : احسن المطالب (غیر مطبوعہ)

خُو سے مراد خصلت بیگانگی و بے التفاتی ۔ ترکِ تعلق ۔ کنارہ کشی ۔
وحشت : وحشتِ جنون ۔
بے حوصلگی ، شوخی ۔ چھیڑ چھاڑ وغیرہ نہ ہونا ۔

تیری خصلت کنارہ کش نے میرے جنون اور آتشِ عشق کو ٹھنڈا کر دیا معشوق ہوتے ہوئے اندازِ معشوقانہ نہ چھیڑ چھاڑ نہ چنچل پنا ۔ عتاب ۔ روٹھنا وغیرہ کا نہ ہونا معشوقیت کے لئے ایک عجیب مصیبت ہے ۔

جناب نظم ارشاد فرماتے ہیں کہ معشوق ہو کر ایسا پھیکا پن ایسی ٹھنڈی طبیعت نہ نازو ادا کا حوصلہ نہ چھیڑ چھاڑ کا مزہ یہ طرفہ بلا ہے یعنی قابلِ نفرت ہے ۔ خو سے بد دماغی بد مزاجی مراد ہے ۔ لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے کیونکہ وحشت و نفرت قریب المعنی ہیں وہ یہاں بنتے نہیں ۔ اس لئے مطلب یہی ہے کہ تیری بد مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی نہ یہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی غرض یوں کہنا تھا ۔ افسردہ کیا خواہش و لگو بدے یا حسرت و لگو ، جب لفظ مطابق معنی ہوتا ۔ اگر یہ رائے جناب نظم کی صحیح مان لی جائے تو "جذبۂ دلگو" بھی کہہ سکتے ہیں ۔

جناب حسرت : بے حوصلگی یہ کہ ہمارا جوشِ شوق اور وحشت محبوب کو گوارا نہیں ۔ حالانکہ معشوقی کا اقتضا یہ تھا کہ وہ ان باتوں کو پسند کرتا ۔

جناب اُسّی : تری بد خوئی نے میری آتشِ وحشتِ دل کو جو الفت و محبت میں پیدا ہو گئی تھی افسردہ کر دیا ہے کیونکہ تو معشوق ہے اور تجھ میں نازو انداز جور و جفا کا حوصلہ نہیں ۔ یہ میرے واسطے ایک بلا ہے یعنی وہ آگ بھڑکتی تو مجھے دم میں جلا کر خاک کر دیتی ۔ مگر یہ افسردگی رہ رہ کر ستائے گی ۔

ایسے اشعار مہملی تو ہوتے ہیں جو جس کی سمجھ میں آتا ہے تاویل کیا کرتا ہے ۔

رفعت شروانی شاگردِ غالب کی خود نوشت تحریریں

نادم سیتاپوری

تلامذہ غالب میں ایسے شاگرد تو ملتے ہیں جنھیں غالب نے اپنی زندگی میں "سندِ شاگردی" عطا فرماکر انھیں اجازت دے دی تھی کہ اپنے حلقۂ تلامذہ کی تشکیل کرکے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں دیا کریں لیکن ابوالفضل مرزا محمد عباس رفعت شروانی غالباً وہ منفرد شاگرد ہیں جنھیں خود غالب نے اپنے ایک شاگرد نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی کے کلام پر اصلاح کا کام سونپا تھا شوکت بھوپالی کے شہنشاہ نامہ (مطبوعہ مطبع حسینی رام پور ۱۲۶۹ھ) میں خاتمہ کی عبارت ہے۔

"ہم رکاب خلد آشیان نواب سکندر بیگم (والیہ بھوپال) جو بہ تقریب ملاقات لارڈ صاحب بہادر آگرے کو تشریف لے گئی تھیں۔ بہ طریق سیر (نواب یار محمد خاں شوکت) وارد شاہجہان آباد (دہلی) ہوئے ــــــ

جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان صاحب بہادر المتخلص بہ غالب دہلوی سے ملاقات کی اور ان کے شاگرد ہوئے۔ شوکت تخلص "خسروئے شعرائے ہند" سے پایا۔ مرزا صاحب ممدوح نے کہا ــــــ

"آپ میرے شاگرد ہوئے۔ اگر چندے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو مہارت حاصل ہو جاتی ـ مگر یہ قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا محمد عباس رفعت شروانی مرد فاضل ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہل زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا (رفعت) نے مجھ سے اصلاح بھی لی ہے ان سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا۔ آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ ان سے اصلاح اپنے کلام پر لے کر میرے پاس بھیجا کریں جناب موصوف (شوکت بھوپالی) نے ارشاد غالب پر عمل کیا ــــــ"

(صفحات ۱۰۵ ـ ۱۰۷۔ شہنشاہ نامہ)

مرزا محمد عباس رفعت شروانی (۱۲۴۱ھ ــــــ ۱۳۱۵ھ) "شروان" کے اس ممتاز علمی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس نے علامہ احمد یمنی جیسی عہد آفریں شخصیت کو جنم دیا تھا۔ ان کا شمار گذشتہ صدی کی ان عظیم شخصیات میں تھا جو ایک طرف تو شاہ عبدالعزیز دہلوی سے رابطہ علمی رکھتے تھے دوسری طرف علامہ دلاور حسین غفرانمآب سے! ان کے علمی و ادبی تعلقات اس صدی کے تمام معاصرین سے تھے۔ جن میں مرزا قتیل فرید آبادی۔ علامہ فضل امام خیر آبادی۔ مفتی صدر الدین آزردہ۔ شاہ اجمل الہ آبادی۔ ابراہیم لوکٹ۔ منشی رتن چند۔ علامہ تراب علی نامی خیر آبادی۔ منشی کندن لال۔ شاہ رفیع الدین دہلوی بھی شامل تھے۔

رفعت انھیں نامور باپ (علامہ احمد یمنی) کے اکلوتے صاحبزادے تھے۔ ۲۲ شوال ۱۲۴۱ھ کو بنارس میں پیدا ہوئے ادب عربی اپنے والد علامہ احمد یمنی سے اور فارسی میر مشتاق فیض آبادی (شاگرد شیخ علی حزیں) سے حاصل کی۔ چودہ برس کی عمر میں سایۂ

پدری سر سے اُٹھ گیا۔ سگے چچا نے نگاہِ شفقت پھیر لی۔ چند ہی روز میں تمام گھر کی پونجی گنوا کر نکل کھڑے ہوئے۔ کچھ دنوں پونا میں رہے پھر وہاں سے سیہور (بھوپال) پہنچے۔ قاضی سید واصل علی کے توسط سے والیہ بھوپال نواب سکندر بیگم کے شوہر نواب جہانگیر محمد خان کے دربار میں رسائی حاصل کر کے جلد ہی "مقرب خاص" کا اعزاز حاصل کر لیا۔ یہ سلسلہ چند ہی سال میں منقطع ہو گیا۔ گردشِ تقدیر بھوپال سے "سورت" لے گئی۔ مگر کم نصیبی شریکِ سفر تھی۔ تھوڑے ہی دنوں بعد پھر بھوپال واپس آئے۔

بھوپال پہنچ کر نواب قدسیہ بیگم کی سرکار سے وابستہ ہو گئے ۱۲۸۱ھ میں وکالت کی سند لے کر بھوپال ہی میں وکالت شروع کی لیکن پانچ سال کے اندر ہی درباری سازشوں کا شکار ہو گئے۔ وکالت کی سند منسوخ کر دی گئی۔

کچھ زمانہ پراگندہ حالی میں گذرا ــــ اور سکون نصیب ہوا تو اس وقت! جب والا جاہ نواب صدیق حسن خان نے تصانیف و تراجم کا ایک علمی ادارہ (دفتر تاریخ) قائم کیا۔ اس ادارے میں یوں تو اس دور کے بہت سے افراد شامل تھے لیکن رفعت کے ساتھیوں میں مولوی ذوالفقار احمد سارنگ پوری اور مولوی محمد یوسف گوپاموی اپنا ایک ممتاز مقام رکھتے تھے۔

رفعت شروانی نے ۱۳۱۵ھ (۱۸۹۷ء - ۱۸۹۸ء) میں بمقام بھوپال وفات پائی۔ کربلا (احمد آباد روڈ متصل ریڈیو اسٹیشن) میں آسودہ خواب ہیں۔

مرزا محمد تقی سنجر طہرانی نے ـــ

گفت صد وائے بوالفضائل مرد

۱۳۱۵ھ

سے تاریخ نکالی ہے۔

رفعت شروانی کی اولاد میں ابوالقاسم محتشم اور ابوالحسن محترم صاحب تصنیف و تالیف گذرے ہیں۔ محتشم کے صاحبزادے مرزا علی نقی بھوپال میں میرے گھر کے قریب ہی رہتے تھے۔ ان کا آبائی محل "یمنی منزل" دس بارہ سال ادھر تک بھوپال کے قدیم کھنڈرات میں ایک قابلِ ذکر عمارت تھی جس کا ایک بڑا حصہ منہدم و مسمار ہو چکا تھا کچھ نئی عمارتیں بن رہی تھیں پتہ نہیں کہ ان کا تکملہ ہوا بھی یا نہیں؟

مرزا علی نقی جن کی وفات اسی دہائی میں ہوئی ہے میرے اچھے دوستوں میں تھے۔ آدمی کچھ زیادہ علمی و ادبی نہیں تھے پھر بھی اپنی خاندانی روایات کا تذکرہ اکثر کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ تمام تر تفصیلات "یمنی خاندان" کے زوال کی حسرت ناک کہانیاں تھیں۔ جن کا دہرانا لاحاصل ہے۔ مرزا علی نقی مرحوم سے عموماً بعد مغرب ملاقات ہوا کرتی تھی۔ اور میں ہمیشہ ان سے یہی درخواست کرتا رہتا کہ اگر آپ کے یہاں اپنا کچھ "خاندانی اثاثہ" ہو تو اس کی زیارت کرا دیجئے۔

مرزا صاحب میری ہر درخواست کا جواب نفی میں دیا کرتے تھے۔ ان کا بیان ہے "یمنی خاندان" کے عظیم کتب خانے کا بڑا حصہ مرزا رفعت شروانی کی وفات کے بعد ہی تلف ہونا شروع ہو گیا تھا اور جب خاندان کی نزاعات نے زیادہ طول کھینچا تو تمام املاک و اثاث البیت کی تقسیم ہوئی اور وہ بھی اس طرح پر کہ کتابیں اور کاغذات بھی ترازو سے تول تول کر ورثا میں تقسیم ہوئے۔

مرزا علی نقی مرحوم کہتے تھے اس اثاثے میں مرزا غالب کے بہت سے خطوط بھی تھے جس کا ایک بڑا حصہ حیدر آباد دکن منتقل ہو گیا ــــ اور جو باقی بچے تھے وہ بھوپال میں تلف ہو گئے؟

مرزا علی نقی مرحوم کے اس بیان میں یقیناً کوئی مبالغہ نہیں تھا ——— کیونکہ بھوپال ہی میں میں نے اپنے عزیز دوست مولانا محمد ابراہیم خلیل مرحوم کے پاس غالب کا ایک فارسی خط دیکھا تھا جس کے مکتوب علیہ بلاشبہ رفعت شروانی ہی ہو سکتے تھے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے مرزا علی نقی مرحوم سے بربنائے بے تکلفی میں اکثر تقاضے ہی کیا کرتے تھے ——— اور یہ تقاضے، تنے سخت تھے کہ ایک دن تنگ آ کر مرزا صاحب مرحوم ایک ردّی کاغذات کا بنڈل میرے گھر لے آئے! ان بے سلسلہ اور منتشر اوراق میں جانے کیا کچھ تھا؟ بہت سے خاندانی نزاعات کے کاغذات! بہت سی ایسی کرم خوردہ تحریرات! جن کا پڑھنا یا ان سے کچھ حاصل کرنا دشوار ہی نہیں محال تھا۔ میں نے بہت سے غیر ضروری کاغذات انھیں واپس کر دیئے صرف چند اوراق ان کی اجازت سے اپنے پاس رکھ لیے جو "عظیم یمنی خاندان" کے علمی تبرکات کا درجہ رکھتے ہیں۔

یہ اوراق کم و بیش ایک صدی اُدھر کی تاریخی، نوادرات ہیں جنھیں سامنے رکھ کر "تلامذۂ غالب" پر کام کرنے والے رفعت شروانی کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کر سکتے ہیں۔ ان اوراق کا اجمالی خاکہ سطورِ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ تفصیلی تصانیف رفعت (شروانی)

رفعت شروانی کے شاگرد رشید سید جعفر علی قنوجی کی ایک نامکمل تاریخی تحریر۔ جس میں سید جعفر علی نے رفعت شروانی کی تصانیف کی تفصیلات ہی نہیں ——— ان کے مختصر حالات بھی تحریر کئے ہیں۔ یہ تحریر رفعت شروانی کی زندگی میں لکھی گئی ہے اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں مولانا رفعت شروانی کی فراہم کردہ معلومات سے ان کا گہرا تعلق ہے۔

۲۔ رفعت شروانی کی توسیع ملازمت کا ایک قدیم پروانہ جو ۱۳۰۴ھ میں منجانب ریاست بھوپال جاری کیا گیا تھا۔

۳۔ "تاریخ بھوپال" (تاج الاقبال) کے سلسلے کی ایک عرضی کا اصل مسودہ جو رفعت شروانی نے والیہ بھوپال نواب شاہجہان بیگم کی خدمت میں بھیجا تھا۔ اس مسودے سے معلوم ہوتا ہے کہ "تاریخ بھوپال" کے اُردو اور فارسی ایڈیشن دو دو سو کی تعداد میں اس وقت موجود تھے۔

۴۔ رفعت شروانی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک تحریر جس میں "مجمع البحرین" کی طباعت کے سلسلے میں بعض مشکلات کا ذکر کیا ہے۔ اس تحریر کا یہ حصہ خاص طور پر غور طلب ہے جس میں مولانا رفعت نے والا جاہ نواب صدیق حسن خان کے بارے میں تحریر فرمایا ہے۔

"والا شاہ نواب امیر الملک والا جاہ بہادر نے جب وہ مقلدین فرقہ سنت جماعت سے تھے تب "کشف الالتباس"
تالیف فرمائی تھی۔ بعد ازاں جب خدا نے ان کو نواب اور امیر کبیر کر دیا تب وہ مجتہد غیر مقلد۔ محدث۔
مفسر سے بلا تعصب حق پرست ہو گئے جیسا کہ ان کی تالیفات سے ثابت ہے ......"

۵۔ رفعت شروانی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک "نجی یادداشت" کا یہ بوسیدہ ورق "یمنی خاندان" کے متعلق بہت سی معلومات کا آئینہ دار ہے۔ اس یادداشت میں رفعت نے اپنے دونوں صاحبزادے ابوالقاسم محتشم اور ابوالحسن محترم کی شادیوں کے اخراجات وغیرہ بھی تحریر کئے ہیں اور خاندان میں پیدا ہونے والے بچوں کی تاریخ ولادت بھی تحریر فرمائی ہے مثلاً اسی یادداشت میں میرے مرحوم دوست مرزا علی نقی (بن مرزا ابوالقاسم محتشم) کے پیدائش کی تاریخ ۲۹ رجمادی الاول ۱۳۰۰ھ تحریر ہے۔ اسی یادداشت

سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا علی نقی کے عقیقہ پر ستّرہ روپے خرچ ہوئے تھے۔ اس یادداشت میں رفعت شروانی نے اپنی آمدنی و خرچ کا ایک گوشوارہ بھی دیا ہے جس سے ان کی زندگی کے بہت سے گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

۶۔ یہ چند غیر مربوط اور منتشر اوراق رفعت شروانی کے کسی خاص "کشکول" کے منتشر صفحات ہیں جن میں سب سے اہم اردو قصیدے کے وہ اشعار ہیں جو والا جاہ نواب صدیق حسن کی مدح میں رفعت نے لکھا تھا۔ مولانا رفعت کا اُردو کلام نایاب ہے اس لیے اس قصیدے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ رفعت نے اپنے والد ماجد علامہ احمد یمنی کا فارسی کلام بھی نقل کیا ہے جو کہیں دستیاب نہیں ہوتا۔ ان کے علاوہ رفعت نے شاکر طہرانی کا وہ قصیدہ بھی نقل کیا ہے۔ جو شاکر نے علامہ احمد یمنی کی مدح میں کہا تھا۔

غالب کے ایک شاگرد حکیم معشوق علی خان جوہر شاہجہان پوری کا کلام بھی کمیاب ہے۔ مولانا رفعت نے اُن کے بھی تین شعر نقل کئے ہیں۔

رفعت شروانی نظم کی تمام اصناف پر قدرت رکھتے تھے ان کے قطعات تاریخ بہت ہی کم ملتے ہیں؟ ان اوراق میں ان کے کئی قطعات تاریخ بھی ہیں جن سے ان کے کمالِ فن تاریخ گوئی پر روشنی پڑتی ہے۔

اصل تحریریں آئندہ صفحات پر نمبروار درج کی جارہی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

(۱)

نقلِ جواب [illegible] و چہار اجتہادیہ [illegible] رقم زدہ خامہ
دانمہ سید جعفر علی بن سید [illegible] علی قتوتی رقمہ اللہ تعالیٰ
علی اوج الکمال مقیم شہر بھوپال

۱ خبر نامہ۔ تاریخ روم فارسی متضمن حالات سلاطین عثمانیہ تا جلوس عبد العزیز خان یہ کتاب سنہ [illegible] ہجری
مطبع [illegible] میں چھپی بعد ازاں سنہ ۱۳ [illegible] میں مولانا [illegible] عبارت [illegible] سلطان نامہ مشہورہ [illegible]
سلطان عزیز و جلوس مراد [illegible] بعد جلوس سلطان عبد الحمید ثانی تا واقعہ جنگ بلونہ تحریر کیا مرزا
محمد شیرازی سوداگر نے [illegible] میں دیباچہ قیصر نامہ چھوڑ کر سلطان نامہ کا دیباچہ لکھا [illegible]
اخیر کتاب میں وقائع سلطان نامہ [illegible] ایک دو لفظ [illegible] عبارت موقوف [illegible]
[illegible] ۲ ترک افغان [illegible] اردو [illegible]
کم یاب ہے اور سلطان نامہ بسبب چھپنے کے میسر ہوتا ہے
اقوام اور [illegible] قوم افغان کا حال ہے یہ کتاب مطبع مفید عام آگرہ میں چھپی ہے مگر کم یاب ہے
۳ تاریخ [illegible] تاج الاقبال [illegible] نواب [illegible]
[illegible] فارسی میں [illegible] الکتاب [illegible]
[illegible] مطبع [illegible]
۴ [illegible] تاریخ [illegible] فارسی میں [illegible] مطبع [illegible] میں چھپی [illegible]
[illegible] محبوب [illegible]
۵ فارسی مشہور [illegible] محمد [illegible] کتاب [illegible]
تاریخ [illegible] تاریخ [illegible] یہ دونوں تاریخ [illegible] تاریخ [illegible]

بزبان اردو اسمیں حالات بعض بلاد و وقایع عجیبہ و عمارات غریبہ دیار و امصار کا حال مرقوم ہی تاریخ تغیر
انیس الجلیس تتبع تاریخ نگارستان قاضی احمد غفاری مشتمل بر حکایات ایشان و عجایب و غرایب وغیرہ فارسی
نام کتاب ہی ملخص اسکی اردو میں لکھا گیا ہی چار کتابیں مطبع العلوم دہلی میں طبع ہوئی ہیں تاریخ
عقاید الخواہر یہ تاریخ تذکرہ فارسی شعرا مرقوم اور [illegible] شیعہ اسمعیلیہ مندرج ہیں میرزا محمد
حسین [illegible] کی لکھی ہے ذکر [illegible] چھاپی ہی ظفرنامہ [illegible] تاریخ سکھان شاہان اردو میں [illegible]
سلاطین شاہجہانی بہوپال میں چھپی ہی گرامی نامہ فارسی تاریخ شاہان تیموریہ ایکین بہبین دستور العمل سلاطین
یہ ایک کتاب کہنہ سنسکرت کا ترجمہ ہی پہر اردو میں ترجمہ ہوا مطبع مفید عام میں چھپا انس محبوب فارسی
قواعد سلطنت محمد ابن اسمیں مذکور ہیں چشمہ نوش فارسی اردو میں ہی مترجم ہی اسمیں سلطنت کا
قانون ہی ایک قصہ فرضی کی پیرایہ میں داستان باستان فارسی اسمیں بعض بلاد و صوبہ والود
حال ہی نور دیدہ روان افزا نشاط افزا یہ بزبان فارسی ہی تاریخی حال
و نکات علم ادب و اشعار منتخب مسطور ہیں سرمہ دای فارسی اس رسالہ میں حقیقت
و کیفیت علم جفر مندرج ہی شبستان القیاس اللات فارسی عباسی ہمایوں نامہ الصنا
انشا فارسی گلدستہ انشا فارسی اسمیں دیران نامی کی مکاتیب اور مولانا رفیع جمع ہیں
آرسی پارسی فرہنگ لغات دری فارسی کی ہی اور [illegible] موسوم [illegible] رسالہ ہی اسمیں لغات
عرب ترکی انگریزی وغیرہ جو مستعمل زمانہ حال الفاظ و زبان [illegible] عام اہل ایران ہیں تحقیق
دریافت تمام ہیں بہار کامل [illegible] فارسی اسمیں لطایف ظرایف کلام شعرا درج ہیں
گل نسرین فارسی اسمیں چند خطابات منشور ہیں تحفۂ عبری فارسی اسمیں بعض وقایع تاریخی کا بیان ہے
تقریر دلپذیر جواب شبہات [illegible] جواب باصواب یہ تینوں کتابیں علم کلام مناظرہ فریقین میں ہیں

جواہر خانہ[33] یہ ایک مجموعہ ہی اسمین عربیہ فارسی اردو زبان مین اکثر حالات تواریخ و فوائد
و دیگر علوم متعارفہ کی اسمیں مرقوم ہیں جو بہت مفید ہین اسکی پانچ مجلد بعد تصحیح و تنقیح مرتب ہوا
نسخہ صحیح ہی اور بحر مجلد ہشتم جاری ہی یقینا انکی زندگی تک بحر ترسا مجلدات کے جاری رہینگا
تاج روح[33] رزنایب[34] سرو دستور[35] سلک گوہر[36] درنجف[37] یہ پانچ مثنوی
مولانا کی موسوم بہ خمسہ عباسیہ ہیں انکی نظم فارسی سلاست فصیح و بلیغ مشتمل بر واردات منظوم
و حقائق و معارف و مواعظ و دیگر اصناف سخن پر خیر العمل[38] فارسی یہ رسالہ قواعد نماز روزہ
شیعہ امامیہ کی بیان مین بحوالہ احادیث معتبرہ صحیح مسطور ہی مجربات عباسی[39] اسمین اکثر نسخہ
مجرب شفا ہین کحل بصر[40] اسمی ۱۰۵ تحفہ فارسی ہلدایہ بلفظ عربیہ ہیں داستان[41]
شرف اسمیں قصہ حضرت ... کا وقصہ بزبان فارسی دری بہ امر شرف لفظ مرقوم ہی
منقوبات[42] بعد اسمین قصائد و اشعار ہی مولانا کی جمع ہیں تابوت سکینہ[43] اسمیں
ادعیہ و تعویذات کر ع ... مکتوبت ہیں رازدان[44] اسمین بعض مضامین مفید مسطور ہیں
عجالہ[45] یہ رسالہ بنظم مثل اعجاب الصبیان ہی زینۃ الدنیا[46] ... ق الادب[47] تشیر نظائر[48]
سبحۃ[49] العسجد یہ چاروں رسائل عربیہ مقفیٰ ہیں انمیں بر سالہ عربیہ ہی جو مولانا نے بافضیل
و کمال لکھی ہیں انکی ملاحظہ سے مولانا کی دستگاہ کامل انشا پردازی فن عربیہ میں معلوم ہوتی ہی گلقند
دلکش[50] فارسی میں ایک مختصر رسالہ لغات ادبیہ کا ہی اسکے سوا چار کتابیں اور انکی فرہنگ کا مولوی
ایک نجم الثاقب اسمی مرسلہ عربیہ مولف نفحۃ الیمن محمد عباس مرحوم فرماتے عباس ہین
دوسری کتاب کا نام خمائل الادب ہی اسمیں علما عرب کی منثور و منظوم خطوط ہیں بنام
مولف نفحۃ الیمن تیسری کتاب کا نام روضۃ الصحابہ ہی اسمیں علمای ہندوستان کی معاصرین

بنام مولف نفحۃ الیمن ہیں اور ان تینوں کتابوں کی عبارات دقیق و مغلق و لطافت سے مشتبہ عبارات معانی کی
ورمولف شیخ احمد و خطب ابن نباتہ ہیں اور جملہ خطوط (۶۱۲) جو تیس مراسلۃ احمد الیمنی جو
فارسی سے ترجمہ نفحۃ الیمن اور دیگر دیوان نامی منتخب ہیں ان چاروں کتابوں کے دیباچہ مولانا عمادی نے لکھائے
ہوا اپنی ہی کتابیں اور ہیں جو بعض اوراق اور منثورات دو تہ بستان مولانا نے تالیف کی ہیں
اور مولانا نے اصلاح کاملی کی مزین ہوئی ہیں مولانا یار جنگ علامہ حسین بلگرامی مرد آزاد منش و آراستہ
مزاج حکیم طبیعت سرچشمہ دور اندیشی [illegible] گشت زارت کو آبرو و طلب سیر ال صاحب طبع د
سلسلہ ۱۲ ہجری شہر کاشی میں پیدا ہوئی انکی بزرگوں کا حال تذکرہ آفتاب عالمتاب محمد صادق خاں
اختر میں اور خاتمہ نجم الثاقب و دیگر مؤلفات رفیعہ میں اور تذکرہ شمع انجمن در روز روشن و غیرہ میں
مفصل مندرج ہے ادب عربیہ اپنی والد سے اور فارسی میر مشتاق فرخ آبادی سے اخذ کی علی ابن ابی طالب
مولانا نے حاصل کی ہی اور سیکڑوں کتابیں علوم مختلف کے مطالعہ فرمائیں جودت طبع و قوت حافظہ سے
بڑی استعداد علمی حاصل کی اور مقتضائے طبیعت و جوہر فطری فنون عسکری میں نہایت نامور ہوئے انکو حال ہے
از [illegible] ہندکو [illegible] دیکھا نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ اسد اللہ خاں غالب دہلوی سے مستفید ہوئے فارسی
[illegible] تخلص [illegible] و فارسی مروج میں [illegible] جب [illegible] ہے شعر کہتے ہیں
مثل دیگر شعرا توجہ [illegible] نظام الدین [illegible] صاحب [illegible] مولانا فخر الدین حضرت [illegible] ایک
نامہ ابو الفضل [illegible] اور [illegible] امیر الملک [illegible] فرشتہ [illegible] خطاب عطا کیا مگر
مولانا نے جز اسم نہیں کیا بلکہ مکتوم رکھا [illegible] کیا فرمایا کہ یہ اہتمام
ہماری خطاب [illegible] لطف بلکہ [illegible] استحقاق کا ہی [illegible] پسند نہیں کرتا [illegible] اعتبار
[illegible] مختلف پر منصوب ہے سنہ ۱۲ [illegible] منصب [illegible] بلا دشواری خدمت
منسلک ہوا گوشہ عافیت میں بہار الہی ایام زندگانی بسر کرتے ہیں سلمہ اللہ تعالیٰ
اور انکی دو فرزند ارجمند ابو القاسم محتشم و ابو الحسن محترم لائق فائق ذی استعداد خوش اعتقاد ہیں

[illegible]

[illegible]

(۲)



[illegible]

[illegible]

حکم شد که

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

قدردان فیض‌رسان نواب صاحب مکرم آف انڈیا و رئیس اللورڈ اعظم طبقہ الملک ستارۂ ہند در سرکار والا شان

بعد سلام مسنون الاسلام عرض یہ ہے مطابق صدور حکم حضور مورخہ ربیع الاول سنہ رواں

جسقدر جلدیں تاریخ سرکار جناب عالی سوداگر نے بہم پہنچائی اونکی قیمت طے کر کے تعداد قیمت سے سرکار میں

اطلاع ہو تاکہ واسطے دیئے قیمت کتب مذکورہ حکم دیا جاوے فقط

تاجر مذکور حسب موجودگی رسالہ کے وطن کو جانے والا ہے

[illegible]

اب جناب حکم ہووے کہ کتب مذکور مبلغ ... در اور نسخ ذیل قیمت مبلغ کو حضور سے مرحمت ہووے

عرضی ... الاقبال ... سرکار

ادام اللہ ... اقبال

[illegible]

۲۶

(۴)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

بعد حمد حضرت حی قیوم و نعت و منقبت چہاردہ معصوم مخفی مبادا کہ دعا گو محمد عباس نے عرصہ ۱۵ رجب ۱۲۹۹ھ کو

مہربان سے میرے سید عباس حسین صاحب خلف میرے سید حامد علی صاحب مرحوم مقیم اندور کو خط لکھا کہ سنہ ۱۲۹۳ ہجری میں

بجواب کتاب نصف الانتصار

جو انکی ملاقات بمقام مطبع مجمع البحرین لودیانہ میں کتاب جواہر فی بیان کافی چھپوائی تھی اگر انکی نقل ایک ہو

تو ایک نسخہ بھیجدیں منشی صاحب موصوف نے جواب لکھا کہ بقدر نصف کتاب طبع کر کے مہتمم مطبع نے مع

اصل مسودہ بقدر اجزاء طبع شدہ جب میرے والد پاس بھیجی تو انکو میرے والد نے بسبب کم توجہی

اہل مطبع اغلاط سے مشحون پایا بہت افسوس کی کس واسطے کہ صاحب مطبع سے شکایت کی چونکہ اوس زمانہ میں

مولوی رجب علی صاحب ارسطو جاہ صاحب مطبع کا بمقام لدھیانہ انتقال ہوگیا اور میرے صاحب نے سرکار میں نوکری

بیعنی ہائی اور بوجہ پیرانہ سالی و ضعف و توجہ نیز بطرف طاعت و عبادات الہی کا روبار دنیوی کو

یک قلم ترک کر دیا نوبت طبع نصف آخر کتاب کی نہ آئی اور اہل مطبع نے بقیہ کتاب جو طبع سے باقی

رہ گئی تھی واپس نہ بھیجی کہاں کہ لیکن معدوم ہو گئی نصف اول بقدر طبع کا مسودہ قلمی صحیح

جو موجود ہی انکی پاس بھیجتا ہوں آپ نقل کروا لیجئے اور پھر واپس عنایت کیجئے اور اب آپ سے التجا

کرتا ہوں کہ آپ نصف آخر کتاب جو تلف ہوگئی ہی اوسکو تالیف فرما کر مرحمت کیجئے تا نسخہ

ناقص نہ ہی پورا ہو جاوے انکو یوم لا ینفع مال و لا بنون اس حسنہ کا اجر ملیگا اس امر میں انکو

کوشش کرنا واجب ہے آپ بفضل الہی بلا تقیہ زندگی بسر کرتے ہیں اور نواب والا شان امیر الملک

والا جاہ صاحب بہادر نے جب وہ مقلدین فرقہ سنت جماعت سے تھے تب کشف الالتباس تالیف
فرمائی تھی بعد ازاں جب خدا نے اونکو نواب اور امیر کبیر کر دیا تب وہ مجتہد غیر مقلد محدث
منفرد ہو گئے بلا تعصب حق پرست ہو گئے جیسے اونکی تالیفات سے ثابت ہے تو اس صورت میں
اگر جناب کیا جاوے کہ آپ اونکی سرکار میں نوکر ہیں تو جواب با صواب لکھنے میں کہ رجوع نہیں کیا
بلکہ اگر ایک تحریر اونکی نظر سے گذری ہے تو یقین ہے کہ پسند فرماوینگے اور اظہار کلمۃ الحق سے
بہت خوش اور راضی ہونگے فقط المختصر جب یہ خط میرے پاس آیا اور نصف کتاب کو میں نقل
کروا لیا تب بقدر نصف کتاب جو انقلاب زمانہ سے جاتا رہا تھا اوسکو لکھکر بتاریخ غرۂ شعبان سنہ ۱۳۰۰ ہجری
پورا کر دیا اور یہ دیباچہ اطلاع و اعلام خاص و عام کے واسطے لکھدیا نصف نسخہ مضبوطہ
مطبع مجمع البحرین لودیانہ بسبب اغلاط ناکارہ اور ردی ہو گیا ہے اگر سہو ہو تا ہے پس اگر اب کسی صاحب محقق
شیعی المذہب کو منظور ہو تو وہی کتاب قلمی کو جو نصف تالیف مرزا حافظ علی مرحوم اور نصف
تالیف خادم ماہران علوم ہے بصحت طبع فرما کر مشتہر کریں اور مجکو جو خدا نے مقدور دیا تو میں
ان شاء اللہ تعالیٰ چھپوا دونگا اور میری تحریر نقشہائے تقدیر بالفاظ لین دیکھا ہیں تمامی ادب و تہذیب تامل کر

خوش بود سجع نگینم رفعت   شیعۂ آل محمد عباس   قولہ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

۱۲۵

میرزا ابوالقاسم [illegible] دختر [illegible]

[illegible] ابوالحسن [illegible]

[illegible] ۱۳۰۹ [illegible]

[illegible]

۱۳ [illegible] ۹۳ [illegible] ابوالقاسم [illegible] [illegible]	[illegible] ۱۳ [illegible]
۱۹ [illegible] ۹۸ [illegible] جمعه [illegible] [illegible] ۲۷ [illegible] [illegible] تاریخ [illegible]	[illegible] عاشورا [illegible] ۱۲۹۹ [illegible] ابوالحسن [illegible] [illegible] ۹
۲۳ [illegible] ۱۲۹۶ ابوالقاسم [illegible] [illegible] [illegible]	۲۹ [illegible] ابوالحسن [illegible] ۲۰ [illegible]
[illegible] ۱۳ [illegible] ابوالحسن [illegible] [illegible] ابوالقاسم [illegible]	[illegible] ۱۳ [illegible] ۱۳ [illegible] [illegible] [illegible]
۲۰ [illegible] دختر ابوالقاسم [illegible] [illegible]	۱۹ [illegible] ابوالحسن [illegible] [illegible]

سعید الدین فرزانه خجسته بخت و نیک اختر   بنا فرمود جایی خوش ز امداد جهان داور

پی تاریخ تعمیرش خرد در جستجو آمد   بگفتا بیان شروانی مصفا چشمهٔ کوثر ۱۲۸۵

که در بنا چون شاه جهان مسجد عالی و نقش شهر   بسال بنا دیگر گفت خرد بیت مقدس بهشت

وله

در زلف و روی یار ببین سیر یک نظر   شام شب و صبح نسیم بهشت جلوه گر

وله

نکهت در زلف و روی آن پری نور   شام و صبح هرات و بهشت بود

وله

ساقیا امید [illegible] جز نام وی نام دگر   [illegible] یاد او جام دگر

وله

چشم تر واعظی و شیر دگر به   ز شب تا [illegible] چو فروغ خبر

وله ایضاً

به ماهی رقیب نگاه چهره [illegible] که برابر   [illegible] یقین [illegible] بیان [illegible]

ز وقت سیه [illegible] این [illegible]   [illegible] جلگهٔ [illegible] برابر

وله ایضاً

ای سرور جم مرتبه وای همسر قیصر   [illegible] تو چون مه منور

صد بو حسن [illegible] صدر [illegible]   نواب فلک قدر دارا و سکندر

لطف و کرم و شفقت و الطاف [illegible]   [illegible] قلمرو [illegible] اکبر و اصغر

اقبال ترا بنده [illegible] تو [illegible]   اعدای تو [illegible] الهی [illegible]

جاہ و حشم و مرتبہ و فر و سخا مین — اس دہر مین ہرگز نہین کوئی ترا ہمسر

ختم سخن اولا ہے بلا ریب عبارہ — اور نقطہ و عاترا ہے اس بندہ کو ازبر

باعیش و نشاط و طرب و صحبت دو دوست — دنیا مین ہمیشہ رہے تو مالک الفر

بی ساختہ از راہ ہوا خواہے نواب — کیا خوب بمضامین دعا آتے ہین لب پر

دایم رہے دربار تمہارا السلامت — تا چرخ پہ تابندہ رہے خسرو اختر

با فرحت و عشرت جو گل فصل بہاری — الفاظ دعا نکلین نہ کیون ہو کے مکرر

اوراق گلستان پہ گل سوسن و سوسن — تا خامہ قدرت سے ہون ہر سال محرر

گلدستہ اقبال ہے بزم تری تر — اور بو سے رہے اوسکی جہان سارا معطر

ولہ

کب گل ہے چمن مین رخ گلگون کے برابر — اور سرو کہان ہے قد موزون کے برابر

ہے سیل مری اشک جیحون بخدا — ہر اشک مرا ہے در مکنون کے برابر

نالہ ہے یہ بلبل کا ہر اک شاخ سمن پر — گلچین ہا ہر بات ہے نے خون جگر

فرقت مین ترے اے صنم ماہ لقا — ہی نالہ مرا نالہ مجنون کی برابر تھا

ہے نام خدا فصل بہار سبز او رنج — ہر گل ہے چمن مین لب میگون کے برابر

نواب کے اوصاف مین تنگ — تیہہ مصرع ہوا ہے قد موزون

اب نظم ثریا ہے پریشان ہیر آ گئے — کیا منہ ہے جو ہو میری مضمون کے برابر

یک مطلع سناون کہین اہل سخن سب   یہ مطلع ہے بیشک مہ گردون کے برابر

صدیق حسن خان ہی فریدون کے برابر   اور فہم فراست مین ہے ذوالنون کے برابر

دربان ہین ترے در کی عمر شیخ و قبل خان   خدام ہین رتبہ مین ہمایون کے برابر

افضال سے تیری ہے ہر اک شاد و خرم ناک   ہر بندہ درگاہ ہے ہارون کے برابر

دشمن جو ہے سرکار کے نخوت سی سر شتہ   گنتی ہے ہر اک اپنی کو قارون کے برابر

بی نام و نشان ایسے ہوئے زیر زمین وہ   اب باغ و محل او نکا ہے ہامون کے برابر

ہر رستم دستان دم ہیجا ہی اعدا ہو   اور عقل و فراست مین فلاطون کے برابر

نیسان سے دو چند ہے بحر گہر باد کفیز   اور بحر کرم تیرا ہے سیحون کے برابر

بہروی گہر و لعل سے خیدبار اگر ہو   کچ کول گداشتے گردون کے برابر

ہر لحظہ خداوند اعادی کے سہرو پہ   بجلی گرے افلاک سے طاعون کے برابر

احباب سدا تیرے رہین خرم و شادان   اور روی عدو ہو تو تیرا افیون کے برابر

ردیف حرف الزا

لله الحمد در میکدہ باز ست ہنوز   ساقی ماہ وشم بر سر ناز ست ہنوز

شیشہ شکست میش ریخت حریفان رفتند   مطرب شوق بان نغمہ و ساز ست ہنوز

طاقتم طاق شد و ضعف بدن زور آورد   اشتہا تشنہ رو شوق بتاز ست ہنوز

شب گذشت انجمن ماه رخان چهره نهفت | قصه زلف فروهشته دراز است هنوز
ت بحسن ازل روی حقیقت بنمود | دل دیوانه بصحرای مجاز است هنوز
ما نفان همدم ارباب خرابات شدند | زاهد گم شده پابند نماز است هنوز
رغت آن شوخ ستم پیشه جفا می سازد | و ز من دل شده هر لحظه نیاز است هنوز

حرف السین

قصیده در مدح دین پناه نزار امام ماه جناب امام رضا علیه التحیة والثنا

از کرمهای عمیم قدوس | دیر گردید برنگ طاوس
باز آمد بجهان فصل بهار | عالم از نکهت گل گشت عروس
از ریاحین فسیق و خوش رنگ | روی گلشن شده تاج طاوس
یکجهان جوش بهار است و طرب | بعدم رفت خزان منحوس
راهب از قوت تاثیر بهار | باجی و نغمه وزن هد ناقوس
درب تیز زوفور گل و بار | مثل گلدسته نمایان تاج خروس
تیهو و کبک لب حوض چمن | نرم رفتار مثال جاسوس
در نظر بوقلمون جلوه نما | رشک معشوقه رنگین طاوس
یک طرف چهچه خوان بلبل مست | لب سرو زاغچه محروس
یک طرف فاخته ئی بمست | باادب مدح سرای شه طوس

مطلع

قبله و کعبه ارواح و نفوس | شاه دین میر یقین شمس شموس
هادی خلق امام هشتم | شمع دین بنور بلا فانوس

علار

مصنف علیخان جوہر

کچھ ذائقہ وصال کیا ہو نہیں سکتا ۔ گو تنگ کاہی یہ خواب میں بھی ہو نہیں سکتا

گو لاکھ سیہ وسمہ شب سے کری ابرو ۔ یہ پیر فلک ابتو جوان ہو نہیں سکتا

گو غنچہ ہر روز بنا یا کری وشد ۔ زاہد تو کبھو پیر مغان ہو نہیں سکتا

مادہ تاریخ از قادر مرحوم

نجم ۔ قدرت خان زور

پیوند زمیں ہو گیا غفار خیاط ۔ مورث کہ باد تاریخ پوشیدہ ہوں بعد الحسن
۱۲۹۶

ہے صحت پر یہ میجر وار ۔ حسرتا در باغ جعفر حل ماندہ ۔ ہوا یتو مہر درخشاں
۱۳۰۷ ۱۲۸۳ ۱۳۰۶

بفانوس لحد پوشیدہ شد سید سراج الدین ۔ تاریخ وفات میر امام شاہ درویش از امروہہ
۱۳۱۰

الا ان اولیاء اللہ لا خوف علیہم ولا ہم یحزنون ۔ تاریخ سلطان محمد
۱۳۰۵

از حروف منقوطہ آیہ کریمہ لم یخلق مثلها فی البلاد ۔ شمشیر کے کمالات اثر جلد
۱۹۴۲

ہمراقبت نامہ ناشد مصنوعہ سکہ ۔ کیا مارا بہبود دہ مصنوعہ سکہ ۔ حق ممتنع الجواب
۱۳۰۲
۱۸۹۰ع
۱۲۹۷ھ

در زمان سلطان زبر و باجتبا بنات در تاریخ ۔ شش سو در صحیح نگاشت در ایشان شکر

الحمد للہ این قبہ جامہ زیبا بہیچ در برکشید ۔ باغ روح افزا ۔ نام تاریخی باغچہ شوکت محل

از کلام جناب والا ماجد دام ظله

شاعر و زاهد و دزد و عاشق　　طالب خلوت و عزلت باشند

دیگر وله

چشم مزو وافعی و شیر و گربه　　در شب تار تیابد چو فروغ اختر شه

دیگر وله

کهنه و نو هر دو بغم مبتلا　　حال محبان تو معلوم شد

دیگر وله

همچو کوی او بجای دلکشای دیده ام　　چار سوی هشت جنت بارها گردیده ام

من کلام جناب والا ماجد دام ظله

دلچسپ و مفید و خوش کتابی　　کز دیدن اوست قلب مسرور

موسوم بابجد العلوم ست　　در رنگ مثال دُرّ منثور

تصنیف نمود و طبع فرمود　　سر حلقهٔ عالمان مشهور

علامهٔ عصر چون سیوطی　　در هند و عرب بفضل مذکور

فهامهٔ دهر همچو رازی　　پر نور دلش چو جان طیفور

نواب کریم شاه تمکنت　　صدیق حسن امیر منصور

امروز بعون و صون خالق　　بهوپال ز فیض اوست معمور

با حشمت و مجید یاد یارب — تا روز جزا دلفروز نا قور

تاریخ تمام دین صحیفه — جستم ز تلاش طبع پر نور

مرقات علوم دانش افروز — فرمود خرد بگو بجمهور

سنه ۱۲۹۶ هجری

ولہ

غزل

دل داده گفتار تو خوبان بنارس — لبهای شکر ریز تو چون قند فارس

تا چند بجانم ستم و جور و تغافل — الطاف نگهدار و بده دل امارس

از مهر تو بی نیلم وای منت تعجب — زر میشود آهن چو بهم گشت بپارس

با سیتے بجهان شاد دل و زنده آباد — تا ساحل کولاب کود مسکن سارس

والد خود

بنام ابوطیب نامور — نواسنج گشته هزار سخن

ز صدیق و نام امام حسن — بود نامور نامدار سخن

خطابش بزرگست و نامش سترگ — همانا بود شهریار سخن

پرستار و شب در شبستان اد — بت سرو قد گلعذار سخن

جهان پادشاها سرا سیدا — تو ئی بیگمان تاجدار سخن

زفیض ثنایت در اقلیم هند　　شدم کدخدای نگار سخن

بزور افسون مدیح شما　　گرفتم زمین و سجار سخن

بیمن ثنا گستر شدم　　ظهیر زمان و مدار سخن

[illegible] دانه کشته　　تا لاله نعمان بدمد احمر اقتم

[illegible] زد کوکر برتر　　گلزار حیات تو بود تازه و خرم

وله

قاصد [illegible] آمد چون نگار　　داد در دستم کتاب سنجر عالی وقار

خط [illegible] دلفریب　　لفظ مرغوبش چو نقش مانی جادو نگار

[illegible] عزت و عدل　　بی غلط گفتم لسان پرتو شمس النهار

[illegible] اقدار این سخن　　بر سریر کامرانی با فراوان افتخار

رفعت [illegible] بیان از دل دعاگوی شماست　　مدح خوان سنجر است و مخلص الفت شعار

ورود نامه [illegible] بهنگامه رسید موجب بشاشت گردید قصیده که بخدمت نواب صاحب بهادر خوانده
بسیار پسندیدند و بخیلی ستودند و فرمودند که اینک جواب با صواب می نویسیم
[illegible] ایام بوده در این روزها صاحبکاران بهادر بعسکر [illegible] آمده سمت موقع
دست نداد که جواب طلب کنم انشاء الله عنقریب پاسخ گرفته خواهم فرستاد و از
[illegible] یافته میشود که [illegible] جواب [illegible] هم تو [illegible] کنند زیرا که [illegible] خود

موقع ... گفته بود گفته ام و سرعت این خط برای ان نوشتم که
بی نقطه صواب نباشند وجز اندیش را مخلص صادق و خادم واثق خود انگارند
حسن اقبال الصبح كورنش عرض مینمایند و السلام حرره عیسی ۲۹ رجب ۱۲۹۸

وله

جهانت آلنگ خوش شهر یور — انوشانوشه فروزنده بور
به بیتیم مشتاباق بیا مو بد ا — بخشنی چه خوا ینی برای خدا
چه از بر سرای کسکهانی زند — ببین و بخوان نامه دلپسند
که فرزند احمد همایون منش — گرامی نژاد و خجسته روش
بنشنت زیباتر از گلستا ن — نگر تا دلت شاد گردد ز زان
مرا کرد آگاه مردانه مر د — ابوالقاسم ان پیر فرزانه فرد
که فرزند احمد دبیر دبیر شه — جوانست و خوش فکر و بلبل صفیر شه
شنیدم شدم واله چهر او — دگرگشت منزل که مهر او
خنک جان رندان شیدای آن — تنک باد روهای اعدای آن

تا گفته شود مرا غزل ده
دیبا در بموسع نو فشانست

ای تیغ تو برهان خدا را
جا علی که جهانم از نسل است

زانکه ز ربیع مدام ربیست
ز فیض مدام شاد کام است

وانکس که به بر آسمان بزرگ
در اوج چرخ برخ آسمانست

زانکس که بقیه نکو نام است
میسر ز دور روز و فتح بدر است

از نظم شاکر طراز اسد
بمدح جهان بالا الامر

بگذار عیش روز به پایان   تمجید جهان رفعت امروز   هر یکه بمدح او زبانم   از نور صفا نخجسته تر او
امروز که کار با نظام است   او ویژه کوشش خاص و عام است   خشکیده تر از سنان بکام   خورشید کمینه و مه غلام است

از زاکر فضای مولی است
در دور جهان جاهت تمام است

الحق وی از نزد آسمانست
جانست نبود به تیغ بر آن

از جوهر طبع او جهان است
کان تیغ نبود در نیامست

نظمش زیبا چو مهر تابان
از نسل کمان بود تمامست

یا کس ننهد در آستانش
کمان کشیده تر نظام مستقیم

[illegible] داستان [illegible]
وبیم [illegible] بال و دام از اقبال [illegible] [illegible] بود در این [illegible]
دلخواه با ابر و [illegible] بود [illegible] گفتن [illegible] بعض [illegible] [illegible]
از [illegible] سلطنت [illegible] من دیدم واز بعض [illegible] [illegible]
بود [illegible] بادون [illegible] زبان [illegible] [illegible] [illegible]
جام [illegible] و [illegible] این [illegible] کامل [illegible] [illegible]
[illegible] کرده و [illegible] دیدن [illegible] [illegible] [illegible] دو جان
[illegible] این [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] دو [illegible] [illegible]
[illegible] و تمام [illegible] [illegible] [illegible] این [illegible]
از دو [illegible] و [illegible] [illegible] [illegible] ماه [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] ماه [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] ماه [illegible] [illegible] [illegible]
مصر [illegible] [illegible] نوشته [illegible] [illegible] ۲۶ [illegible]
و این [illegible] [illegible] فرزند [illegible] [illegible]
طبع [illegible] [illegible] و [illegible]

[illegible]

شاکر [illegible] و [illegible]

در [illegible] ما [illegible]

مجموعه [illegible] شاه [illegible]

جم [illegible] کاوس [illegible]

در شوکت [illegible]

اسکندر و کری و فریدون سلیمان

در دولت و [illegible] ثبات

[illegible]

[illegible]

در من [illegible] گردان

[illegible] رسم ایشان

[illegible] شهر صفاهان

آیین بهینم که مضامین [illegible] الله که از [illegible] عنایت تا ماه بود مقتبس از نیر اعظم تا سبز برویند ز [illegible] دانه گشته

قانون شهان ست و پسندیده ایشان [illegible] به پذیرفت شهنشاه سخندان تا بر همه آفاق بود مهر درخشان تا [illegible] الله [illegible]

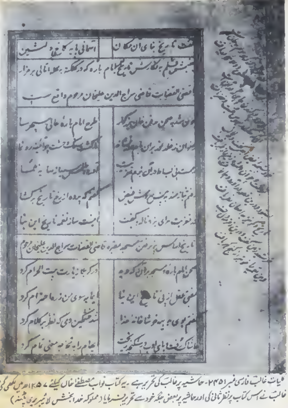
تا [illegible] ایران

تا مشتهر آفاق بود [illegible]

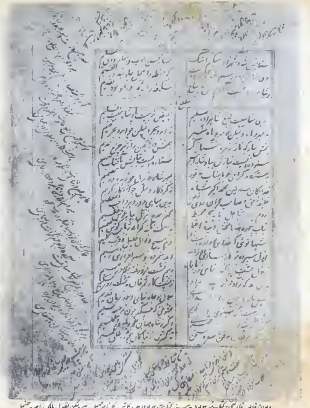
با [illegible] جهان [illegible]

با شوکت اسکندر و با حشمت خاقان

فقط


تاریخ بنای این مکان
قاضی القضات قاضی سراج الدین علیخان مرحوم واقع
تاریخ اساس ... مسجد مقبره قاضی القضات سراج الدین علیخان مرحوم

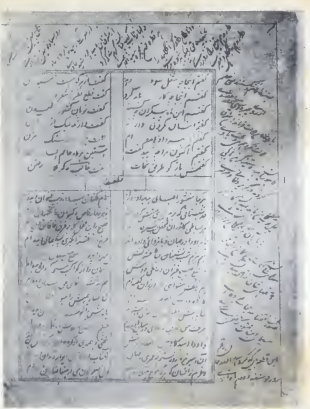
کلیات غالب فارسی نمبر ۲۴۵۱- حاشیہ پر غالب کی تحریر ہے۔ یہ کتاب نواب مصطفیٰ خاں کیلئے ۱۸۵۷ء میں لکھی گئی۔ غالب نے اس کتاب پر نظر ثانی کی اور حاشیہ پر بعض جگہ خود سے تحریر فرمایا (مملوکہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)



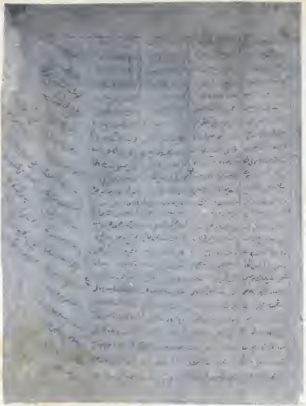
دیوان غالب فارسی۔ کتاب نمبر ۱۳۰۵۔ سنہ کتابت ۱۲۵۴ھ۔ کاتب کا نام مہمل ہے۔ لیکن بقول مالک رام یہ چنپل ہے جو غالب کے شاگرد اور کاتب تھے۔ حاشیہ پر غالب کی تحریر ہے۔



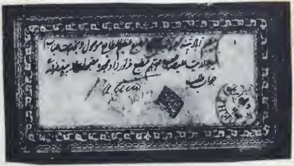
دیوان غالب فارسی کتاب نمبر ۵۹۳ کا ایک اور ورق



دیوان غالب فارسی کتاب نمبر ۵۹۳ کا ایک اَور ورق



دیوان صوفی منیری جنہیں غالب سے تلمذ حاصل تھا۔ صوفی کے کلام کو غالب نے دیکھ کر حاشیہ پر اپنے ہاتھوں سے تصحیح فرمائی۔



ایک لفافہ کا عکس جس پر غالب نے اپنے ہاتھوں سے پتہ لکھا تھا۔ (افسوس ہے کہ لفافہ کا خط لاپتہ ہے)

غالب کی شخصیّت

رشید احمد صدیقی

جنابِ صدر، خواتین و حضرات!

دلّی مدتوں سے اُردو کا آستانہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دلّی اُردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ زبان کا تعلق دل سے ہے اور جس زبان و ادب میں ہندوستان کی زنگارنگ تہذیب کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندوستان کے دل یعنی دلّی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونی ورسٹی نے اُردو زبان کی جو شائستگی کی ہے، وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کم وقت میں، ایک نسبتہً کم عمر یونی ورسٹی کے جواں سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ اربابِ ذوق کی نظریں اُس پر پڑنے لگیں، آپ کا کارنامہ ہے جس کے لیے دہلی یونی ورسٹی کے اربابِ علم و اختیار لائقِ تہنیت ہیں۔ دہلی کا تعلق اُردو سے بھی ہے اور غالب سے بھی یہ کم و بیش دونوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ سے دہلی یونیورسٹی میں غالب شناسی کا یہ اقدام گویا غالب کے لفظوں میں ناخن کا قرض تھا جو اس طرح ادا ہُوا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی یونی ورسٹی میں اُردو کا کام روز بروز توسیع پاتا اور ترقی کرتا رہے گا اور غالب کی وساطت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پائدار اور وقیع تر ہو گا

آپ نے سُنا ہو گا، بادشاہ منتخب کرنے کا کبھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دارالخلافت کے اکابر، استقبالیہ کمیٹی کی حیثیت سے منہ اندھیرے شہر پناہ کے صدر دروازے پر جمع ہوتے اور پہلا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر، مقررہ ماہی مراتب اور دھوم دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، تاج و تخت اور اپنی عزت و عافیت اس کے سپرد کر دیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی روایت کا احترام کیا گیا ہو۔ شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عافیت حاضرین و سامعین کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ توصیف و تحسین کے جن کلمات سے میرا تعارف کرایا گیا ہے، ان سے دل خوش ہُوا۔ اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنی اچھی رائے نہیں رکھتا۔

جس طرح کے بادشاہ کا ذکر کر آیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و روایت کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا، کبھی کبھی ان کا مخالف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہو جیے گا، پشیمان ہونے میں حرج نہیں۔ عقلمند آدمی اپنی بُرائی سُن کر اتنا متفکر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں بارِ ثبوت مدعی پر ہوتا ہے، دوسری میں ممدوح پر۔ یوں بھی میں اتنا عقلمند نہیں ہوں جتنا شکی۔ اس لیے اپنی تعریف سُن کر اس وسوسے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا تو نہیں کہ آپ نے کلماتِ تحسین کی ذمّے داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی تائید و توثیق موجودہ ممتاز و منتخب اجتماع سے حاصل کر دوں۔ لیکن اس کا یقین اور اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان، بوڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے، ان کی آبرو کے امین و محافظ ہوتے ہیں۔

بہ نظر احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصے ہیں۔ ایک غالب کی شخصیت دوسرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ خلط ملط ملیں تو تعجب نہیں۔ یہ قصور میرا ہے جس میں غالب کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے غالب پر سوچیے تو ان کا کلام اور ان کے کلام پر غور کیجیے تو غالب بن بلائے سامنے آجاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے، لیکن یہ میرے طرزِ فکر کا بھی قصور ہو سکتا ہے۔ جس طرح بیکر تماشی، شعرا کا بہت بڑا ہنر ہے، اسی طرح شاعری میں شخص کو تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں، مجھے معذور ضرور سمجھیں۔

اس صدی کے شروع میں جن شعرا کے اشعار طوائفوں کے گانے اور شائستہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے، وہ داغ اور امیر تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانے میں ایک پہچان یہ بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اس عہد کی عیش سامانی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس زمانے میں شاعری اور عاشقی زیادہ ہوتی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم ہوتی ہے۔ دمشق میں قحط پڑنے سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ہاں معلوم نہیں کیا کم ہونے پر شاعری کم ہونے لگے گی۔

داغ اور امیر کا یہ دور، طوائف اور تعلقے داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید ذہن کے بعض اکابر نے لکھنؤ میں غالب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنا ہی جتنا کہ اس وقت کے لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمو کا نہیں تو نمود کا ہو سکتا تھا۔ اودھ پنچ نے تہذیب الاخلاق، سرسید اور حالی کے خلاف زبان اور شاعری کی میکانیکی پرداخت اور حقائق سے گریز کا محاذ جس شد و مد سے قائم کیا تھا، وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خس و خاشاک کی دیوار کھڑی کرنے کی بے سود کوشش تھی۔ سرسید اور حالی نے اس یک طرفہ جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے میں جو کامیابی سرسید اور حالی کو ہوئی، وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اردو نثر کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوئی اور جو ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی دلی کالج تک پہنچی تھی، اس کو مؤثر و مقبولِ عام کرنے میں غالب کے خطوط، سرسید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزا یا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے مؤخر الذکر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، وہ اپنی گذشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پر و بال دیتے اور مہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے صحیح و صالح عناصر و عوامل، حال کی دستگیری نہ کریں تو حال بے حال ہو جائے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابلِ قدر سرمایے میں کوئی معقول اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ حالی نے یادگارِ غالب لکھی، جس نے اربابِ علم و فضل کو غالب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حالی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ساعت میں اور مبارک ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی لَو وقت کے ساتھ ساتھ تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کو اتنی اونچی محراب پر سجا دیا کہ سب کی نظریں حیرت اور مسرت سے اس کی طرف مرکوز ہو کر

رہ گئیں۔ انھوں نے مغرب کے اعلیٰ شعرا اور مفکرین کی صف میں غالب کو لا کھڑا کیا۔ ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک محبِ وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر عبدالطیف کے اختلافی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ جن میں غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے مستند مصنفین اور اہلِ قلم سامنے آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں برابر سرگرم سفر ہے۔ اسی طرح غالب کے اُردو کلام کی شرح لکھنے والوں مثلاً حالی، نظم طباطبائی حسرت موہانی، نظامی، بیخود دہلوی، سہا مجددی، جعفر علی خاں اثر، جوش ملسیانی، نیاز فتحپوری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و مستفید ہوتے۔

خیال ہے کہ گذشتہ سو سال کے اندر غالب کے اُردو کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں، اتنی ہندوستان میں اُردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے یا سمجھانے کا مطالبہ عوام اور خواص دونوں میں کتنا قوی رہا ہے۔ ہندوستان میں اُردو کے اکابر فارسی شعرا کے کلام کو سمجھنے میں پڑھے لکھے لوگوں کو بالعموم زیادہ وقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قرینِ قیاس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابلِ اعتنا نہ سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوئی جب غالب نے فارسی کو اعلیٰ سطح پر براہ راست اور کثرت سے اُردو شاعری میں داخل کرکے اس کو استوار و آراستہ کرنے اور نئی وسعتیں دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اُردو جاننے والوں کا عام طبقہ اس انداز کی شاعری کے سمجھنے سے معذور لیکن مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اُردو کلام سے ان کا آشنا گرویدہ ہو چکا تھا کہ ان کی فارسی آمیز شاعری کو بھی سمجھنے کا خواستگار رہا۔ اس لیے اُردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق اشعار بھی معرضِ بحث میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیر عقیدت کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ غالب شناسی کا رجحان ترقی کرتا رہے گا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے مردافگنِ عشق کا درجہ رکھتے ہیں جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارے بہترین ذہنوں نے اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں کے کیسے کیسے چہرے ہیں جن کے کارناموں کے شمار کے لیے اس مقالے کا دامن تنگ ہے۔ پھر اس پھول کی خوشبو کیسے کیسے دیار و امصار میں پھیلی! انواکر صاحب نے مطبع شرکتِ کاویانی برلن سے دیوانِ غالب کے شاید اب تک سب سے خوب صورت پاکٹ اڈیشن کی اشاعت کا انتظام کیا اور مشہور جرمن مصور نے وہ شہرۂ آفاق تصویر بنائی جو مدتوں تک غالب کی اصل شخصیت کی جگہ پر کرتی رہی۔ مصوروں میں عبدالرحمٰن چغتائی نے ان کے اشعار کو مرقع کا پیرایہ دیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب کی فلم تیار کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں کا سرنامہ بنایا۔ اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی غالب شناسی کی تحریک مقبول ہوتی رہی۔ ازبکستان سے کم دور دراز امریکہ تک غالب کی شہرت موج در موج پھیلتی چلی گئی۔ سو برس بعد بھی اس کی شاعری اور شخصیت کا جادو سکۂ رائج الوقت ہے!

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہن کی خوبی کا معیار اس کی بیداری اور اس کی دسترس ہے۔ اس معیار سے غالب اور ان کے معاصرین کا جائزہ لیں تو غالب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق، ذہن کی تربیت کے مدارج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بارے میں غالب کی فضیلت اس بے نظیر خوش مذاقی اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے

جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کون شبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دینے میں ان کے عہد کے تمام معتبر و محترم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلیٰ ذہن، ذوق اور ظرف کا جتنا متنوع ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالب کے یہاں ملتا ہے، وہ باستثنائے اقبال ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری، ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہے گا۔ اس کی شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غالب پر ہوا ہے جس کی بنا پر ہمارے شعر و ادب میں غالبیات کو ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے جس کی نوعیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ تدوین و تحشیہ کے لیے مستند ارباب فکر و فن کی مدد سے اور مشورے سے ایک جامع منصوبہ تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ A COMPANION TO SHAKESPEARS STUDIES کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ۱۹۳۴ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی جس میں شیکسپیر کے متعلق مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور ماہرانہ تلخیص و تشریح پیش کی گئی ہے جس نے شیکسپیر کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں بیش بہا مدد دی۔ ہمارے یہاں غالب اور اقبال پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کام نہایت امید و اعتماد کے ساتھ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے سپرد کر سکتے ہیں جس کے لائق صدر اور ارکین نے اُردو میں علمی و ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امید افزا معیار قائم کیا ہے۔

غالب کے سوچنے اور کہنے کا انداز اس وقت کی اُردو شاعری کی روایات سے علیحدہ اجنبی اور بلند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا عجمی۔ عقیدے اور ذہن دونوں اعتبار سے وہ عقبیٰ کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے عجم کے۔ ان کا انسان اقبال کا انسان تھا نہ نیٹشے کا۔ وہ کلیتہً غالب کا تھا اور غالب اپنے ہر قول اور فعل کا جواز "آدم زادہ ام" میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر فخر بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں میزنم

غالب کا انسان جتنا ذہن اور جسم کا تھا، اتنا اخلاق و اقدار کا نہ تھا۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ زندگی پر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سے جہاں تہاں جو نا آسودگی ان کے یہاں ملتی ہے، کیا عجب اس میں اس رجحان کو بھی دخل ہو۔ آسودگی اور ارتفاع تو صرف اقدار و یقین کی زندگی میں میسر آتا ہے۔

سُنا جاتا ہے کہ عقل یا علم کی دیوی اثینہ، یونان کے اولمپس نشین خدا زیوس کے سر سے دفعتہً جست کر کے برآمد ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ نہ معلوم ہو سکا کہ زیوس کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بار اُتر جانے سے زیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتا نہ لگ سکا کہ اس حادثے کے بعد زیوس اولمپس میں خانہ نشین ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی دیوی دیویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے مستقل برآمد ہوتی رہتی ہیں جن کے لیے نہ ایسے زیوس ہونے کی شرط ہے نہ اثینہ کی۔ غالب کے زمانے میں نہ ایسے زیوس تھے نہ منروا یا اثینہ۔ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں

کو اُبھارنے، سدھارنے اور سنوارنے میں کافی ریاض کرنا پڑتا تھا۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزرنا پڑتا۔ اس لیے کہ جیسی کا داک شاعری سے انہوں نے ابتدا کی تھی اور کچھ دنوں اس میں اسیر رہے، اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انہوں نے بڑی صاف دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اُس وقت کی دلی' تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزاد روی یا بے راہ روی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ ہر عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کرشمہ نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے کو سازگار کرنا پڑا۔ ان کی جینیس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و رخ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کے اولین اور سب سے مستند مورخ حالی کو لکھنا پڑا "ان کی شاعری اور انشا پردازی نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک عظیم الشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اُردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔"

غالب کی طفولیت اور عنفوان شباب کا زمانہ آگرہ میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی جھیلنی نہیں پڑی۔ ان کی یتیمی پر بعض اہلِ نظر نے جن نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کیا ہے' ان اصولوں کے بجائے خود صحیح ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کا غالب کے شعور پر اس طرح اثر انداز ہونا کہ وہ احساسِ کمتری، نرگسیت، خود بینی، خود نمائی یا دوسری نفسیاتی ژولیدگیوں کے شکار ہو گئے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ اُس زمانے میں شریف و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تعیش کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے، اس کا غالب کو بھی بہرۂ وافر ملا تھا۔ اس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر انہوں نے اعتدال سے زیادہ عیش کوشی میں حصہ لیا۔ مہر نیمروز میں انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعت میں ایک قصیدہ کہا ہے، جس میں ابتدائی عہد کے عیش و طرب کی جھلکیاں ملتی ہیں :-

آن بلبلم کہ در چمنستانِ بشاخسار — بود آشیانِ من شکنِ طرۂ بہار
ہر غنچہ از دلم بفضائے شگفتگی — فیضِ نسیم جلوۂ گل داشت پیش کار
ہموارہ ذوق و مستی و لہو و سرور بود — پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار
بختم بجیبِ عشرتیان میفشاند گل — نعیم زپائے مختیان میکشید خار
وقتِ مرا روانیِ کوثر در آستیں — بزمِ مرا طراوتِ فردوس در کنار

اس کے ردعمل کو یوں بیان کرتے ہیں :-

اکنون منم کہ زنگ بر دیم نمی رسد — تا رُخ بخونِ دیدہ نشویم ہزار بار
خو کردتم بوحشتِ شبہائے بیکسی — بُود از ضمیر دہشتِ تاریکی مزار

ڈرامائی انداز و اثر کے اعتبار سے غالب کے بے مثل اُردو قطعے" اسے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" سے یہ ٹکڑا کتنا ملتا جلتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کنٹراسٹ یا اختلافِ احوال کی مصوری میں غالب کو موقع و موسیقی کو کام میں لانے پر کتنی غیر معمولی قدرت

تھی۔ آگے چل کر کہتے ہیں: "آہ زعمرے کہ گذشت این چنین۔ یا یہ بیان کہ میں نے ایام دبستاں نشینی میں شرح مایۃ عامل تک پڑھا بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور اور عیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔ ایسے یتیم کو اپنے یتیم ہونے کا احساس مشکل ہو سکتا ہے اور محض یتیم ہونے کی بنا پر وہ کسی نفسیاتی عارضے کا شکار نہیں ہو سکتا۔"

غالب کو جس نے غالب بنایا، وہ آگرہ نہیں، دہلی ہے۔ اس وقت کی دلّی میں افراد اور ادارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا، وہی ان کی سیرت و شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر معین ہوئے۔ گو اس عمل ہی علم سرنوشت کے ٹیڑھے یا سیدھے قط لگنے کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا۔ دہلی میں ان کی شادی کمسنی ہی میں ایک شریف اور کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی۔ ازدواجی زندگی راس آئی ہو یا نہیں، دہلی میں ان کی شاعری نے صحیح سمت و سطح پائی۔ آگرہ میں ان کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گزری تھی، ان کی بہت کچھ اصلاح دہلی میں ہو گئی۔ آگرہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی جینیس کو پہچانتے اور اس کو تربیت دے سکتے۔ یہ زمانہ دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاسی زوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا گیا ہے:

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اَڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب دہلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے نمائندوں اور نمونوں کا معمورہ پایا جن کے فیض و فن سے اس کے بام و در متنور تھے۔ ان میں سب سے زیادہ وقعت قلعۂ معلّیٰ اور اس کی ان گرانمایہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست و پا اور قابلِ رحم حکمراں کے منصب کو حاصل تھی۔ مشائخین میں شاہ غلام علی، مولانا احمد فخر الدین، حضرت سید احمد، مولانا محمد فخر الدین۔ حکما میں حکیم احسن اللہ خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم حسن محمد خاں، حکیم غلام نجف خاں۔ علمائے دین میں شاہ عبد العزیز، مولانا محمد صدر الدین خاں، مولانا فضل حق، شاہ رفیع الدین، مولانا محمد اسمٰعیل، مولانا نذیر حسین۔ شعرا میں نواب محمد ضیاء الدین احمد خاں رخشاں و نیّر، میر نظام الدین ممنون، شاہ نصیر، ذوق، عارف، مومن، صہبائی، شیفتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں، آستانے اور سجادے تھے۔ ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور ادارے دہلی کے مخصوص و گرانقدر معیارِ اخلاق و اقدار کے نگراں و نگہبان تھے اور اپنی اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن و وقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو آجکل کے اعلیٰ سے اعلیٰ علمی، تعلیمی، مذہبی اداروں، طرح طرح کی تہذیبی انجمنوں، علمی مذاکروں، اخبار و رسائل، ایوان ہائے حکومت، حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی دہلی کے مقابلے میں آجکل کی دہلی کہیں زیادہ بے کراں و بے اماں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہر عہد کی طرح یہ عہد بھی اپنے طوفانوں کے ساتھ اپنا الیاس و خضر کیوں نہیں لاتا۔

مغرب کی ہوائیں اپنے ساتھ سائنس، صنعت، ٹکنالوجی، حکمرانی اور جمہورداری کے نئے نئے تصوّرات لائیں۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی نئے سرے سے ورق گردانی کی جانے لگی۔ نئی صداقتیں نئے چیلنج لائیں، نئی آرزوؤں نے انسان و انسانیت کے فروغ کے لیے نئی شمعیں روشن کیں اور نئے افق دریافت کیے۔ احیائے علوم اور اصلاحِ دین کی تحریکوں نے مغرب کو جو ولولۂ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا معلّمِ جدید قرار پایا، اس کی حرکت و حرارت ہندوستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہ سے سر سیّد تک مذہب و معاشرت کے تصوّر میں جو تبدیلیاں

راہ باقی رہیں، وہ آزادیِ افکار کی ان ہی گیتی نورد تحریکوں کا پرتو ہیں - انگریزی حکومت نے افراد اور جماعت کو جان مال و آبرو کے تحفظ و ترقی کی ضمانت دی جن سے وہ مدتوں سے محروم تھے - اس کے ساتھ مغربی اداروں، مغربی فکر و عمل اور مغربی نظم و نسق سے ہندوستان کو روشناس کرایا - انگریزی عمل دخل نے جہاں ہندوستان کو بہت سی خام خیالیوں سے نجات دلائی، وہاں اس کی خام پیداوار اور بلا نام مزدوری سے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اصلاحِ دین اور احیائے علوم کی تحریکوں سے کمتر نہ رہا - بلکہ یہاں تک کہنا صحیح ہوگا کہ یہ تینوں تحریکیں ایک دوسرے کی معاون ہی نہیں ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ ہیں -

اُس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکام ہندوستان آتے تھے، ان میں بیشتر نہ صرف انصرامِ حکومت میں پورا درک رکھتے تھے بلکہ صاحبِ علم و فن بھی ہوتے، بالخصوص علومِ مشرقیہ میں - وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم عالم نہ ہوتے - انگلستان کے اکابر اس سے واقف تھے کہ ان کو ہندوستان کی بدنظمی ہی کو نہیں دیکھنا تھا بلکہ وہاں کے اکابرِ علم و فن کا بھی سامنا کرنا تھا - اعلیٰ علمی سطح پر قدیم و جدید کو ایک دوسرے سے متعارف کرنے میں اُس عہد کے علم دوست انگریز حکام کا ہندوستان پر بڑا احسان ہے - غالب کا اُن سے کسی نہ کسی سطح پر ساتھ رہا - غالب سے پہلے اردو شاعروں کے سامنے فارسی شاعری کی اتنی روح نہ تھی جتنی اس کی روایت اور رواج - اردو شعراء فارسی شاعری کی تکنیک اور ردیست سے بخوبی واقف تھے - اس کو صحت و صفائی سے برتتے اور اس پر اصرار کرتے - دہلی میں غالب کو خاندانی املاک اور وراثت کے جھگڑوں کا سامنا ہوا - پنشن کا استغاثہ لے کر لکھنؤ، کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے - اس سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا "کششِ کام کرم" کا بھی شائبہ تھا - کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی اربابِ علم سے تعارف ہوا - جنھوں نے اپنی وسعتِ نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہوگا - وہاں کے مشاعروں میں غالب کو اُس آویزش سے سابقہ ہوا جو زبان داں اور اہلِ زبان میں ہمیشہ سے چلی آئی ہے - فارسی کے ہندی نژاد ہنرمندوں کے "غوغائے شبیخونے" کی زد میں آگئے - مخالفوں نے ان کو قواعد اور لغت کے چرخ پر رکھ لیا - یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیوہ ہوتی ہے جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے - چنانچہ اس عہد کے کلکتہ میں ان کو نقد و نظر کے مسائل میں وہی پیش آیا جو آج کل کے کلکتہ کے نظم و نسق میں حکومتِ وقت کو پیش آتا رہتا ہے - کلکتہ میں غالب کے مخالف اور موید دونوں تھے - کچھ دنوں مقابلہ کرتے رہے، بالآخر کنارہ کش ہوجانے میں مصلحت دیکھی - معذرت میں مثنوی بادِ مخالف لکھی - فریقین ختم ہوگئے لیکن ایک بڑے شاعر کا پیچ و تاب، درد و درماندگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اس کے کارناموں میں کس طرح زندہ رہتی ہے، اس کی مثال یہ مثنوی ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اے سخن پرورانِ کلکتہ — وے زبان آورانِ کلکتہ
اے رئیسانِ ایں سوادِ عظیم — وے فراہم شدہ زہفت اقلیم
اسداللہ بخت برگشتہ — در خم و پیچِ عجز سرگشتہ
گرچہ ناخواندہ میہمانِ شماست — بے سخن ریزہ چینِ خوانِ شماست
ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا — کے زبانِ سخن سراست مرا
گردشِ روزگارِ خویشتنم — حیرتِ کار و بارِ خویشتنم

بر غریبان کجا رواست ستم — رحم اگر نیست خود چہ است ستم
وا من از کف کنم چگونہ رہا — طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روانِ معنی را — آن ظہوری جہانِ معنی را
آنکہ طے کردہ ایں مواقف را — چہ شناسد قتیل و واقف را
دل و جانم فدائے احباب ست — شوق، وقفِ رضائے احباب ست
نیشوم خویش را بہ صلح دلیل — می سرایم نوائے مدحِ قتیل
گرچہ ایرانیش نخواہم گفت — سعدیِ ثانیش نخواہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہ است — از من و ہمچو من ہزار بہ است
من کفِ خاک و او سپہرِ بلند — خاک را کے رسد بچرخ کمند
مرحبا سازِ خوشِ بیانی او — حبذا شورِ نکتہ دانی او
نظمش آبِ حیات را ماند — در روانی فرات را ماند
نثرِ او نقشِ بالِ طاؤس ست — انتخابِ صراح و قاموس ست

آخر میں کہتے ہیں۔

رحم برما و بے گناہیِ ما!

اس آشتی نامے پر جھگڑا ختم ہو گیا۔ غالب نے معذرت تو کر لی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرزا نے قاطع برہان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اترنا چاہیے تھا۔ لغت، الفاظ، محاورہ وغیرہ کی وادی شاعری کی جولانگاہ سے مختلف ہے۔ لغت میں تخیل کام نہیں دیتی، تفتیش درکار ہوتی ہے۔ لغت نویس بڑی چھان بین، مختلف و متعدد لغات، علمِ زبان کے اصولوں اور الفاظ کی عہد بعہد تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہلِ زبان ہونا اتنا کام نہیں دیتا جتنا زبان کا محقق و متبحر ہونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر لغت کے معاملے میں زبان داں نہیں اہلِ زبان کو اختیارات دے دیے جائیں تو زبان و ادب میں آئے دن انتشار و خلفشار کا سامنا ہونے لگے۔ لغت کے کاملین اکثر و بیشتر غیر اہلِ زبان ہوتے ہیں۔ عدلیہ کو انتظامیہ یعنی جوڈیشری کو ایگزیکیٹو سے علیحدہ رکھنے میں اسی طرح کی کچھ مصلحت رکھی گئی ہے۔

غالب کا کلکتے کا سفر پنشن کی بازیافت میں راس نہ آیا لیکن وہاں ان کو دُخانی کشتیوں "سبزہ زارِ مطرا" "نازنین بتانِ خود آرا" "میوہ ہائے تازہ و شیریں" اور "بادہ ہائے ناب و گوارا" سے آشنا ہونے کا موقع ملا، جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں انگریز اور انگریزی حکومت کے دو بڑے اہم مراکز کلکتہ اور دہلی تھے۔ غالب کا ان سے براہِ راست سابقہ رہا۔ اس وقت تک غالباً کسی دوسرے معروف اردو شاعر نے غالب کی طرح دور دراز اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی و زمانہ کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے دوچار

نہیں ہوا تھا۔ سرسید نے آئینِ اکبری کو مدون کیا تو غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی جسے مؤخرالذکر نے اس فہمائش کے ساتھ پورا کیا۔ "مردہ پروردن مبارک کارنیست" کہتے ہیں :

کس مخر باشد بگیتی ایں متاع　　خواجہ را چہ بود امیدِ انتفاع
صاحبانِ انگلستان را نگر　　شیوہ و اندازِ اینان را نگر
تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند　　انچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
داد و دانش را بہم پیوستہ اند　　ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
از دخان، زورق بہ رفتار آمدہ　　باد و موج ایں ہر دو بے کار آمدہ
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند　　حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہو گی اگر ہم تعصب یا خوش عقیدگی سے علیحدہ اور بلند ہو کر ان کی ذہنی پرداخت کا جائزہ لیں۔ ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا جس کا برابر اظہار و اعلان کرتے رہتے لیکن زمانہ سازگار نہ ہوا۔ باوجود کوشش کے دہلی میں اس معیارِ زندگی تک نہ پہنچ پائے جس کا دہلی کے اکابر کے ساتھ وہ اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ یہ محرومی ان کی سیرت و شاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ، شاعری پر کم۔ ان کی شاعری میں وہی تب و تاب اور فکر و فرزانگی ملتی ہے جو کلاسیکی شاعروں کا امتیاز ہے لیکن یہ بات ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں وثوق سے نہیں کہی جا سکتی جس میں وہ صلابت نہیں ملتی جو سپہبد و سپہگر کی اوّلین صفت ہے اور جسے غالب اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتے ہیں چنانچہ انہوں نے اپنا راستہ علیحدہ نکالا۔ جینیئس یوں بھی روشِ عام سے ہمیشہ علیحدہ رہی ہے۔ غالب کے غیر معمولی جینیئس ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علیحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں۔

فرسودہ رسمہائے عزیزان فرو گذار
در شورِ نوحہ خوان و ببزمِ عزا برقص

غالب طبعاً عجمی تھے، مسلمان، موحد، صوفی سب بعد میں۔ انہوں نے حمد، نعت و منقبت میں عقیدت کے جو ہدیے پیش کئے ہیں اُن سے انکار نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو جتنا انقیاد و طاعت کا ہے، اتنا فکر و تخیل کی بلندی و برنائی اور عرفان و یقین کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دونوں اعتبار سے عجمی ہیں۔ عجم کے یزدان و اہرمن، لہراسپ و جاماسپ، جام و جمشید، آتشکدے اور لالہ زاروں اور ان سب کے رسم و روایات کی رو سے۔ اس کا سراغ ان کے اُردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ غالب کے عجمی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعترافات ملاحظہ ہوں :-

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم　　من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش
غالب نہ ہند نیست نوائے کہ مے کشم　　گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما
در من ہوسِ بادہ طبیعیست کہ غالب　　پیمانہ بہ جمشید رساند نسبم را
ناداں حریفِ مستیِ غالب مشو کہ او　　دُردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

لہراسپ کجا رفتی و پرویز کجا بابی　　آتشکدہ ویرانہ و میخانہ خراب ست

ساقی نامے کے دو اشعار سنیئے :

بیا ساقی آئینِ جم تازہ کن　　طرازِ بساطِ کرم تازہ کن

بہ پرویز از مے و رودی فرست　　بہ بہرام از نے سرودی فرست

کہتے ہیں۔

رموزِ دیں نشناسم ، درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربیست

غالب کے کلام میں آتش نفسی کی جو ایک زیریں لے ملتی ہے ، وہ بھی آتشکدۂ ایران کا تصرف ہے ، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دلم معبودِ زردشت ست غالب خامش بیگویم
بہ خس یعنی قلم می دادہ ام آذر فشانی را

ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش　　یابی ز سمندر رہ بزمِ طربم را

شرارِ آتشِ زردشت در نہادم بود　　کہ ہم بداغِ مغان شیوہ دلبرام سوخت

از آتشِ لہراسپ نشان میدہد امروز　　سوزے کہ بجانم ز تو در عظمِ رمیم است

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ　　چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

سینہ بکشودیم و خلقے دید کانجا آتش ست
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

اُردو میں بھی اس سوزِ دروں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں لیکن نسبتہً کم ۔ غالب اپنے فارسی نژاد اور عجمی نہاد ہونے کا اظہار جس کثرت اور جس واضح طریق پر اپنے فارسی کلام میں کرتے ہیں ، اُردو میں نہیں کرتے ۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اُردو میں وہ اس مسلک ، اس فضا ، شعری روایات اور معاشری مقتضیات کا لحاظ کرتے ہوں جو دہلی میں مقبول تھے ۔ لیکن فارسی میں ان کا ذہن قدیم ایران کی طرف بے اختیار منتقل ہو جاتا تھا ۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ دہلی میں زندگی اور زمانے کو اپنے معیار یا اپنے مقاصد کے مطابق نہ پا کر انھوں نے عجم میں پناہ لی ہو۔

ان وجوہ سے میں غالب کے فارسی کلام کو جس میں غزل قصیدہ ، مثنوی سب شامل ہیں ، بحیثیتِ مجموعی اُردو کلام سے زیادہ ان کا نمائندہ سمجھتا ہوں ۔ اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ غالب کی جو عظمت ہے اور جس عالمگیر پیمانے پر آج اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام تر ان کی اعلیٰ اُردو شاعری کی بنا پر ہے ۔ اپنے اُردو کلام کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے اور اسی ادعا کے ساتھ جس سے کسی وقت انہوں نے اپنے مجموعۂ اُردو کو "بے رنگِ من است" بتایا تھا ۔ کلام کو نمائندہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے اعتقاد و افکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زورِ بیان و روانیِ طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اُردو کلام میں کم ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے روابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل یاز آفرینی کا تعلق ہے ، غالب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں

ہو گا۔ لیکن اکثر دنیوی امور میں ان کے بیانات اور طرزِ عمل کو عقیدت کے سایے میں نہیں، عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا۔ بایں ہمہ ان کے وسیع المشرب اور انسان دوست ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے کلام میں ان کے یا کسی اور عہد کی تصویر یا ترجمانی ملتی ہے۔ اس طرح کی ذمہ داری غزل نہ پسند کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اخبار ہوتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوری ملتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوری ملتی ہے جن کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر، اس ادارے خاص سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی شاعر کا کمال اور اس کی شاعری کا اعجاز ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اشعار حسنِ خیال، حسنِ معانی اور حسنِ بیان کے اعتبار سے ضرب المثل بن جائیں یا بن جانے کی ان میں صلاحیت ہو۔ سہل ممتنع کا ایک تصور یہ بھی ہے۔ اسی معیار کو پیش نظر رکھ کر میں نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ایک دلچسپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی جینیس، روش و روایت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبانوں کے حق میں کیسا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو بحال رکھ کر ان کے حسن اور قبولِ عام میں کوئی اضافہ کر سکے گی۔ یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ عام ذہنوں پر اُردو کی جیسی غیر معمولی گرفت ہے، اس میں غزل کا سب سے گرانقدر حصہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو اپنانے میں ہچکچائے نہیں بلکہ ہمت اور ہنرمندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غالب نے اُردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس احترام و عقیدت کے ساتھ ان کی فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوئے۔ غالب اور اقبال نے اُردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اُردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچنے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو توانائی، زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اُردو شعر و ادب اب ناسخ اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت و رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔

کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ، بہت زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اُس وقت کی دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس طرح کی لغزش ناقابلِ معافی تھی۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اس موقع پر غالب کی جس طرح دستگیری اور غم خواری کی، وہ طبقۂ اشراف (اریسٹوکریسی) کی روایتی جرأت، فیاضی اور وضعداری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے جس خلوص اور شاعرانہ خوبصورتی سے اس ایک شعر میں شیفتہ سرائی کی ہے، اس نے اسے ضرب المثل بنا دیا ہے۔ ایسی ضرب المثل جس کو صرف اہلِ ذوق برمحل معرضِ گفتار میں لا سکتے ہیں:۔

مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزا دارِ من است

یوں بھی غالب کو شیفتہ سے جو ارادت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھی۔ خاندانی مناقشے، اقربا کی بے اعتنائی، عزیزوں کی وفات، آمدنی حد سے زیادہ محدود کبھی مسدود، قرض کی گرانباری، غرض وہ تمام بلائیں جو خانۂ انوری کی تلاش میں آسمان سے مصرعوں میں نکلتی تھیں، خانۂ غالب

پر مشاعرہ بن کر نازل ہوتی رہیں اور غالب کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمہارے عزیزاں کی شرح کر دوں تو جہاں سے رسم اُمید اُٹھ جائے۔ زندگی گزرتی رہی، راہ گذر یاد آتا رہا۔ اس ڈرامے میں جابجا غالب کا پارٹ بھی قابلِ تحسین نہیں تھا، لیکن آلام کی اس یورش میں غالب نے جتنے اچھے شعر کہے اور بے مثل خطوط لکھے، ان کے مقابلے میں اگر ان کے اعمال کے کچھ مصرع تقطیع سے گرتے ہوں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہ گار سمجھنا چاہیے۔ رفتہ رفتہ قلعے سے توسل ہوا، مشاعروں میں شرکت ہونے لگی، صریرِ خامہ صدائے سروش صریرِ خامہ میں ڈھلتی رہی۔

اسی زمانے میں غالب نے اُردو خطوط لکھنے شروع کیے جن کی اہمیت غالب کے شعری نتائجِ فکر سے کم نہیں۔ دل کے معاملے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے رسوا کیا ہو یا نہیں، ان کے رقعات نے یقیناً ان کو محبوبِ خلائق بنا دیا۔ ان کی شاعری میں فکر و تخیل بیدار ہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا حسن اور حرکت ہے۔ فارسی اور اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعر و ادب میں بھی یہ صنف عام رہی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کو وہ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے متنوع ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط۔ مجھے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ بچپن میں انشائے مادھورام، جوانی میں لیڈی چیٹرلی کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب نظر سے گزرے۔ ممکن ہے اسی کا ردِ عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔

ہندوستان میں فارسی خطوط بالعموم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں تصنع و تکلف کی نمائش اور الفاظ و عبارت کا اسراف ہوتا تھا۔ فارسی نثر میں بالخصوص ترصیع و تکلف کے جتنے پناہ گزیں (رفیوجی) ملتے ہیں، شاید ہی کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ فارسی کا یہ تصرف اُردو پر رہا۔ عبارت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے تنوع کا بھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہندوستان میں اُردو جیسی کثیر الاسالیب اور کثیر الاصناف زبان شاید کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رقعاتِ غالب کو اُردو نثر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا غلط نہ ہوگا۔ خطوط کو نہ بیگانہ ہونا چاہیے، نہ فلمی، نہ قوالی۔ خط لکھنا در اصل اتنا خطبۂ صدارت تصنیف کرنے کا فن نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کرنا گفتگو ہی کرنے کا نہیں، خاموش رہنے کا بھی فن ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فن ہے۔ خاموش رہنا صفاتِ الٰہیہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا بیٹھنا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط نویسی کو میں فنونِ لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں، لیکن اُردو میں اس کی مثال صرف غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ حسن و ہنر کا جو اظہار و ابلاغ مختلف فنونِ لطیفہ سے علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے، گفتگو کرنے میں ان سب سے بطریقِ احسن کام لینا پڑتا ہے۔ اچھی گفتگو کرنے والے کی گفتگو میں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری ملتی ہے۔ شخص کی عدم موجودگی میں یہی کرشمہ اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غالب نے جو کہا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، اسی رمز کی وضاحت ہے۔ ان امور کے پیشِ نظر غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غالب کی شخصیت کا اظہار اُن کے بقلمِ خود نوشتہ اعمال یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامۂ اعمال میں ملے گا، جسے ان کے کاتبِ اعمال فرشتے نے مرتب کیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لکھے ہوئے نامۂ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سنا

دیا گیا ہوگا۔ لیکن خطوط کے مطالعے کے بعد اور اس کے صلے میں غالب کو عرشِ معلیٰ کے جوار میں کوئی محل ضرور الاٹ کیا گیا ہوگا۔ اس طرح ان کی دیرینہ حسرت تعمیر پوری کر دی گئی ہو تو عجب نہیں۔ جنت میں قصر نہ دیے جانے کے بارے میں یوں شبہہ ہے کہ بہشت، رضوان، در حور و غلمان کے بارے میں غالب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے، ان کے بہ نفسِ نفیس وہاں پہنچ جانے سے جنت کی ڈسپلن میں خلل پڑنے کا قوی امکان تھا۔ اس طور پر جنت نیک روحوں کی آرام گاہ نہیں نوجوان طلبہ کی تعلیم گاہ یا آماجگاہ بن جاتی۔ غالب سنس آف ہیومر (ذہانت اور خوش طبعی کا ملا جلا ملکہ) سے جتنے بھرپور تھے، فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور سنس آف ہیومر کی پوری داد صرف خدا یا اس کے بعض منتخب بندوں ہی سے مل سکتی ہے۔

خطوط نگاری کے رمز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اُردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اُردو میں جو تقریظیں لکھی ہیں وہ فارسی عربی الفاظ، عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہو گئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انہوں نے یہ فرسودہ روشِ عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل اُردو لکھ سکتے تھے۔ یہ بھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ ظہوری کے سب سے بڑے عقیدتمند رہے ہیں، جس کا اعتراف انہوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ ظہوری کے ہاں فارسی نثر کے جتنے تکلفات ملتے ہیں، وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غالب اور ان کی جینیس اس سے مختلف تھی۔ اس کا رد عمل وہ کیوں نہ ہوا جس کی سب سے زیادہ توقع غالب سے تھی۔

غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

بامن میاویزاے پدر فرزندِ آزر را نگر
آنکس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

کیا تعجب جہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے، پدر اور پسر ہی کے نہیں شوہر اور بیوی کے روابط بھی خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اعلیٰ نسبی کام نہ آئی۔ اکابر و اقربا ویسے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ آلام و ادبار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت اور شخصیت میں جو مروت و محبت آگئی وہ ان تمام امتیازات سے زیادہ گرانمایہ تھی جو سو پشت سے آبا کے پیشۂ سپہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انہوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلودار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق انہی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں۔ جن کو ہنسی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ خدا کی مشیت میں مضمر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو، وزن اور

وقعت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شاہکار انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ معمولی سے معمولی باتوں سے اچھی سے اچھی باتیں سیکھے اور سکھائے۔ اس طرح انسان کی مسرت و آگہی میں اضافہ کرے۔ خدا نے انسان کو انبوہ میں نہیں بلکہ فرداً فرداً پیدا کیا اور اس دنیا میں بھیجا ہے تاکہ وہ پیغمبروں کی طرح اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی معمولی درجے کے کیوں نہ ہوں، خدا کی تاکید و تائید پر نظر رکھ کر بجا لائے۔ بعثت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان جُدا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ نسبی کے اعتبار سے اس وقت کی دہلی سوسائٹی میں جس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے، اس کے حصول میں ان کو ناکامی ضرور ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا پڑا۔ وہ اشراف کے طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت اور عظمت کے نمائندہ ہو گئے۔ اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دہلی کے اشراف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعلق عامۃ الناس سے اتنا عزیزانہ اور مخلصانہ نہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رقعات میں جو ان کو عام لوگوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ معین ہوئے، نسب کے تفاخر کی اتنی نہیں جتنی عامۃ الناس کے ہمدمی کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دُور بہت دُور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا انشائیہ کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ناقابلِ برداشت ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کے واردات، انفس و آفاق کے رموز، فطرت کی نقاشی زندگی و زمانہ کے نشیب و فراز اور کبھی کبھی صرف الفاظ عبارت کی نمائش ملتی ہے۔ اچھے خط میں شخص و شخصیت کا انکشاف، ایک دوسرے کی عزت و محبت کا اعتراف و اظہار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کھلتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے غالبؔ کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔

غالبؔ کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلیٰ تہذیبی روایات و اقدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ذمہ داری کو پہچانتے تھے۔ فطرت کی طرف سے اُن کو غیر معمولی ذہن و ذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب دونوں کے اعتبار سے معاصرین میں اپنی منزلت قائم رکھنے کے بے حد خواہش مند تھے۔ یہ خواہش بے جا نہ تھی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد و مساعی کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہوئے۔ اس مہم میں جتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و مؤثر ہوتی ہے اور بالآخر کامیاب ہوتی ہے لیکن اپنی بھلائی اور برتری پیشِ نظر ہو تو یہ طریقِ عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالبؔ کو یہی پیش آیا تفصیل میں جائے بغیر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ذہنی تخلیقات کے اعتبار سے غالبؔ کی جتنی شاندار شبیہہ سامنے آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے تصور سے نہیں آتی۔

ہم جس معیار سے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں، وہ یا تو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ حالانکہ تولنا پرکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کا مرکب، اس لیے دونوں کے لیے وجہ جواز بھی ہوتا ہے ——— اگر غالبؔ کے قبلہ یا قبلہ نما عجم کے یزداں اور اہرمن کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کو انسان کی تخلیق میں پیش آئی

ہو گی۔ یعنی انسان کی ترکیب میں یزداں اور اہرمن اپنی اپنی نیابت یا تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تصفیہ نصف نصف کے اصول پر ہوا ہو گا جو یزداں اور اہرمن کا اتنا نتیجہ فکر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوش طبعی یا ستم ظریفی کا۔

غالب کی شخصیت اسی محور پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے "آدم زادہ" ہونے پر فخر، "دم ز عصیاں میزنم" کا اعلان اور "مے نوشم تکیہ بہ کرم کردگار کن" کی تلقین کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر آزمانے اور اس سے آسودہ و عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ ایک سلجوق ترک ہی کر سکتا تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا دلکش نمونہ بھی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید ہی اتفاق کریں جہاں غالب کو اُن اعمالِ عالیہ سے متصف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خانقاہوں میں بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں چہ جائیکہ خرابات میں جس سے غالب ہمیشہ نزدیک تر رہے۔ غالب طبقۂ زہاد سے نہ تھے، رندانِ قدح خوار میں تھے۔

وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل، شخص کی حیثیت سے صلح پسند، عافیت جو، بامروت، خیر منش، وضعدار، غیر معمولی حد تک ذہین، طباع اور نفاست پسند تھے۔ خُرد وں، دوستوں اور شاگردوں پر جان چھڑکتے تھے۔ ان کو سب کچھ دے دینا اور سکھا دینا چاہتے تھے۔ وہ ایک کے سوا ہندوستان کے فارسی شعرا اور اہلِ قلم کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اُردو شعر و ادب میں بھی کسی کو اپنے قبیل یا قبیلے کا نہیں مانتے تھے۔ بعض دوستوں اور قدر دانوں کا اخلاقاً نام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعترافِ نیازمندی کی آڑ میں اپنی فوقیت انھی پر نہیں، نکتہ سرایانِ عجم پر بھی جتاتے ہیں، یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
چہ بما منتِ بسیار نہی از کم شان
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوتِ شان مشکفشان از دم شان
مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم خاں
غالبِ سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار

ہمدمی کی خوشبو اور تنہائی کا کیسا حزیں احساس و آہنگ ان اشعار میں ملتا ہے۔

مرزا سوجھ بوجھ کے آدمی تھے، اپنے نفع و ضرر کو خوب سمجھتے تھے۔ اُس کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کر ڈالتے جو نہ کرتے تو اچھا کرتے۔ حکام اور رؤسا کی خوشنودی حاصل کرنے اور ان سے نفع اُٹھانے کے لیے تمام عمر کوشاں رہے۔ لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کو جن ناسازگاریوں کا سامنا ہوا، اسے دیکھتے ہوئے اُن کے اُن کے شعری و ادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہو گا کہ خدا نے ان کو ناکامیوں سے کام لینے کا کیسا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت فطرت سے نصیب ہوتی ہے، چاہتا ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے بھی ملے۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ فطرت کی بخشش کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ جسے جو مِل گیا، مِل گیا۔ دوسری طرف سوسائٹی کے ضوابط انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں جب

تک کوئی شخص اس کے مقررہ آئین و عبادت کو پورا نہیں کرتا، سوسائٹی اس کو لائقِ التفات نہیں سمجھتی۔ لیکن کیا کیجیے کہ جینیس سوسائٹی کا کم ہی احترام کرتی ہے۔ اور یہ سوسائٹی کی معذوری یا عالی ظرفی ہے کہ وہ جینیس کا احترام کرتی ہے۔ غالب نے ولی ہونے میں اپنی بادہ خواری کو حائل بتایا ہے ممکن ہے کوئی اور بادہ خواری سے تائب ہو کر ولی ہو سکتا۔ سوال یہ ہے کہ بادہ خواری سے تائب ہو کر غالب، غالب بھی رہ جاتے یا نہیں۔

ادب اور ادیب کے باہمی روابط کیا ہیں؟ تنقیدِ ادب میں پرانی بحث چلی آئی ہے۔ تنقید کا وہ دبستان جسے خارجی (EXTRINSIC) کہا جا سکتا ہے، نفسیات، فلسفہ اور معاشرہ کے دریچوں کی طرح حریم فن میں ادیب کے سوانح اور سیرت کے دریچوں کی طرح حریم فن ادیب کے سوانح اور سیرت کے دریچوں سے بھی داخل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کو گوئٹے کا یہ قول نہ بھولنا چاہیے کہ گوئٹے، ہزاروں سور، بکری اور گائے بیل اور ہزاروں من اناج سے مرکب نہیں ہے، جو اس نے اپنے دورانِ حیات میں ہضم کئے ہیں۔ انسانی ذہن (خاص طور پر فنکارانہ ذہن) ایک نہایت پرپیچ و خم وادی ہے۔ اس میں سے جب محرکاتِ خارجی گزرتے ہیں تو وہ نہ صرف اپنی ہیئت بلکہ اپنی کیفیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی "خودیوں" میں ڈھالنا پڑتا ہے البتہ ریک اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجائش ملتی ہے کہ فن کار اپنی "حسرتوں کا شمار" کر سکے۔ یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدارِ عالیہ پر زور دے رہا ہے، اس پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی یہ تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فنکار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یا وہ ہوتے ہیں جن کو وہ حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کر سکا۔ غالب اپنے مسلک پر مستحکم رہتے یعنی ع

بخشش دو گر خطا کرے کوئی

تو نواب شمس الدین بہادر کے پھانسی دیے جانے پر خوشی کا اظہار نہ کرتے۔ لیکن نفسیاتِ انسانی کے اس نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ انسان کی بنیادی فطرت کا کبھی کبھی اس کے اخلاقی اقدار پر غلبہ پا جانا، تکلیف کی بات ضرور ہے تعجب کی نہیں۔

ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے کسی ادیب اور شاعر کے سوانحِ زندگی کا صرف وہ حصہ لائقِ اعتنا ہے جس کے بارے میں خارجی شواہد موجود ہوں یعنی اصل واقعاتی محرکات کیا تھے۔ ان واقعاتی محرکات کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہ جاتی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فنی تخلیق عام طور پر موڈ یا وقتی ذہنی کیفیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے جس ڈومنی کو مار رکھا تھا اور غالباً جس کی وفات پر "ہائے ہائے" والی دردناک غزل لکھی ہے، ضروری نہیں کہ غالب کو اس سے والہانہ شیفتگی رہی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لمحاتی اعتبار سے غالب نے اس کی جدائی کی تڑپ کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ حسن، عقل، عشق، اخلاق اور زندگی اور موت کے اسرار و معارف سے جتنے آشنا تھے اور جس قدرت اور خوبصورتی سے کبھی ان پر سے نقاب اٹھاتے تھے یا ان پر نقاب ڈالتے تھے، اتنے وہ عورت یا جنس کی طرف مائل نہ تھے۔ ان کے بعد کے غزل گو شعرا جس کثرت سے گزشتہ ساٹھ ستر سال میں ہمارے سامنے آئے، وہ شاید ہی مستقبل قریب میں نظر آئیں۔

فن پارے سے فن کار کی سیرت و شخصیت کے نقوش کو جمع کرنا تنقیدِ ادب کا دلچسپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن مشغلہ رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جہاں تک لیرک LYRIC اور کسی حد تک غزل کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ

وہ فنکار کے وارداتِ قلبی، اس کی بصیرتوں، مسرتوں اور محرومیوں کی اکثر غماز ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق بیانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں شخصیت پر قطع و ایزاد کا عمل بھی لازم آتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کم سے کم اپنے تخلیقی لمحات میں کریم النفس اور معقول ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے اردگرد پھیلی ہوتی ہے، اس لیے وہ عملی اور اخلاق لحاظ سے اکثر و بیشتر نامعقول نظر آئے تو عجب نہیں۔ فن و شعر کی دنیا میں نامعقولیت کا گذر نہیں یہاں نامعقول بات بھی حسنِ ادا سے کہی جاتی ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

در عرضِ شوق حسنِ ادا بودن است شرط!

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ کہی جا سکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چور دروازے سے غالب کی شخصیت و سیرت کے نقوش جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اصولِ نقد کی رُو سے درست اور بجا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس سلسلے میں یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و سیرت کے ان نقوش کو ان کے خطوں کے حوالے سے محقق کر سکتا ہے۔ غالب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتا چلتا ہے کہ غالب ایک مخصوص انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو "پابستگی رسم و رہِ عام" اور طرزِ جمہوری سے چڑ تھی۔ خطوط اور غزلیں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے ہاتھوں اپنی ناقدری کا احساس تھا اپنی نسبت سے "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" کی ترکیب کا استعمال انہوں نے بیس سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا۔ "شہرتِ شعرم بگیتی" تو ادھیڑ عمر کی بات ہے۔

رندمشربی کے وہ عناصر جو ان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کمیاب نہیں۔ اپنے لیے "رندِ شاہد باز" "دل پوشیدہ اور کافر کھلا" اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں:-

ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ع ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم

ع کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یارب

وغیرہ، ان کے رندانہ نقطۂ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار ہی سے نہیں مکاتیب سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو، مسلمان اور عیسائی کی تفریق کے خلاف بیک وقت قرآن، انجیل اور چار بیدوں کی قسم کھاتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں ہیں اور جن کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے، ان کی انسانیت دوستی اور کریم النفسی ہے، مثلاً:-

ع بخش دو گر خطا کرے کوئی

ع کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند

ع واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ع آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ایسے بے شمار مصرع ہیں جن میں غالبؔ کے مسلکِ انسانیت کے نقوش مل جائیں گے۔ غالبؔ لذتِ گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی معصیت کا احساس نوجوانی سے رہا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدۂ منقبت میں کہتے ہیں:

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسدؔ
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شراب اُن کی گھُٹی میں پڑی تھی جس کا آج غالبؔ کی فلم اور تنقید دونوں میں بہت چرچا ہے۔

غالبؔ کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو فلمیں تیار کی گئی ہیں، ان سے بھی "غالب ناشناسی" کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن سب سے پہلی اور سب سے معمولی بات سمجھنے کی یہ ہے کہ غالبؔ اپنی اعلیٰ نسبی اور غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کی بنا پر اُس وقت کی دِلّی کے اعیان و اکابر میں شمار ہوتے تھے۔ شرفائے دہلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ساتھ شراب میں بدمست منظرِ عام پر نظر آئیں اس ڈومنی کا غالبؔ کی شخصیت، شاعری اور شیوۂ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف ہونا غالبؔ کا مزاج نہ تھا۔ ان کا عیاش یا اوباش PROELIGATE ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس و لذّت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی ہونے سے غالبؔ جتنا دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غالبؔ کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غالبؔ کو مسخ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ ان فلموں کا پلان اور پرداخت ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غالبؔ کے کلام کے اعجاز و احترام کو ملحوظ رکھ کر کسی معتبر غالبؔ شناس کی نگرانی میں ہونی چاہیے تھی۔ غالبؔ اتنے شراب خوار نہ تھے جتنے شراب کے ادا شناس، ایسے ادا شناس جس کی مثال اُردو کے سوا شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں ملے۔ شراب نے غالبؔ کو جتنا رسوا کیا، غالبؔ نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالبؔ نہ میسّر آتے تو اُردو شاعری بعض کتنے زرخیز و زرّیں تصورات سے محروم رہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، غالبؔ کی مے نوشی کو ان کے کلام کی بیشتر رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ مثلاً ان کے ان اشعار کی روشنی میں:

ع جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
ع گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
ع پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار وغیرہ

اسی طرح غالبؔ کے خطوط سے ان کی شخصیت کے "نقش ہائے رنگ رنگ" لیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح کی فلموں پر حکم لگانے کا تعلق میرے اگلے وقت آپ کے فی الوقت اور کسی اور کے ابن الوقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا صحیح اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق و ظرف ہمیشہ خواص کا "جورِس ڈکشن" (عدالتی اختیارِ سماعت) رہا ہے اور رہے گا۔ سیاست کو دین سے جُدا کر دینے سے بڑی چنگیزی، معاشرے کو حیا اور حمیت سے بے گانہ کرنا اور رکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے امتناعی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں، اس حقیقت سے انکار نہیں

کیا جاسکتا کہ مصلحتِ الٰہی کو بہشت میں بھی ان کی رعایت رکھنی پڑی خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے ضرر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی گنجائش رکھی گئی، یہ تو نہیں معلوم لیکن جہاں شراب اور عورت ہوگی وہاں شاعر کا ظہور ہو کر رہے گا۔ فرق صرف ذوق اور ظرف کا ہوگا یعنی شراب اور عورت ہوگی ویسا ہی شاعر ہوگا۔ گفتگو ضمنی ہونے کے باوجود طویل ہوگئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ موضوعات ایسے ہوں اور محفل ایسی تو اس طرح کی لغزش ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پینے کو معصیت خیال کرتے تھے، لیکن وہ اس معصیت کو مرتفع اور محترم کرنا بھی جانتے تھے۔ اور یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انہوں نے اپنے احساسِ معصیت کا اسی طرح اظہار خطوط میں بھی کیا ہے اور کس خوبی سے اس کو حسنِ معصیت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں :

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

اس غلامِ ساقیِ کوثر کا طنطنہ دیکھیے جو بالآخر کس طرح جامِ واژگوں بن جاتا ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے

غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو اچھی طرح بے نقاب کیا ہے۔ لیکن ان کی غزلیں محض شخصیت کا اظہار نہیں ہیں وہ ان کی ناتمام حسرتوں کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ رند ہوتے ہوئے بھی خلعت و خطاب وجاہ کے طالب تھے۔ ان کو اپنی فنی تخلیق سے تسلی نہیں ملتی تھی جب تک اس کی جلو میں صلہ و ستائش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے۔ غالب تمام عمر طالب رہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط میں بارہا استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم قافیہ ہونا ایک غیر متوقع ستم ظریفی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ طالب کبھی بھی اپنے کو "گداگر" نہ بنا سکا۔ یہاں ان کی انانیت مانع آتی تھی۔ فنِ شعر ان کے لیے گریہ کا وسیلہ تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا گریہ اُردو شاعری کی معراجِ کمال بن گیا ہے۔

فن و سیرت کے اس باہمی ربط کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے آئیں گی، ایک سیرت نگار کا غالب دوسرا اشعار کا غالب۔ سیرت نگاری میرا فن نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے، وہ نہایت خلیق، وسیع المشرب، صلح جو، نیک دل، وضعدار اور وہ اتش مند غالب ہے۔ ان کے تصورات اور تخیلات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے بعد شہرتِ شعرِ غالب پر زوال نہیں آیا ہے۔ غالب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے پس پردہ وہ بیسویں صدی کا مزاج روپوش تھا۔ غالب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے نہ نکل سکے اور "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" کہتے رہے تاہم وارداتِ حسن و عشق کی فن کاری میں اُن کی انفرادیت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک پُراسرار بے اطمینانی کے آثار نظر آتے ہیں جو کبھی اُن سے یہ کہلواتی ہے۔

مانبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہشِ آن کرد کہ گردد فنِ ما!

اور کبھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں :

مرد آن کہ در ہجومِ تمنّا شود ہلاک

کبھی یہ :

اپنی نسبت ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

کہا جاتا ہے کہ انانیت کا تصور شیطنت کے تصور سے جا ملتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں بقدرِ ذوق یا ظرف یہ "عظیم انحراف" یا شیطنت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر تو بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعری کی سرحدیں اکثر و بیشتر کافری کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی ملیں گی۔ غالب کی عظمت میں اس کافری کا خاصا دخل ملتا ہے۔ کبھی کبھی یہ لَے اتنی بلند ہوتی ہے کہ غالب منصور سے بھی آگے نکلتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً :

آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم!

"انا اسد اللہ" کا یہ نعرہ اردو کے کسی شاعر نے نہیں لگایا ہے۔ یہ غالب کی انفرادیت کی آواز ہے وہ انفرادیت جس نے غالب کو "مسلکِ جمہور" سے دور اور خلاف رکھا اور وہ ایک "اندازِ بیاں اور" کی تخلیق کر سکے۔

عملی زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا اجتہادی نقطۂ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب "ملتوں" کو مٹا کر "اجزائے ایماں" بنا دیتے ہیں اور "لباسِ دین" کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں۔

زمن حذر نہ کنی گر لباسِ دیں دارم
نہفتہ کافرم و بُت در آستیں دارم

"بت در آستین" رکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سعیِ پشیمان کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے :-

کافر نتوانی شد، ناچار مسلمان شو

لیکن نعت اور منقبت میں جیسے پُرزور اور پُرشوکت قصیدے غالب نے تصنیف کیے ہیں، ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافر یا مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کی آزادی کو پورے طور پر برتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض روایتی ہو۔ پھر بھی غالب کے مؤحد ہونے اور ترکِ رسوم کے کیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنّت کے محدود تصور کا انہوں نے جس تفریحی اور طنزیہ لہجے میں ذکر کیا ہے، وہ ضرب المثل بن چکا ہے۔ جنّت کو دوزخ میں ڈال دینے کی جیسی جرأت غالب نے دکھائی ہے، وہ اُردو فارسی کے دوسرے شعرا کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انہوں نے ایک جگہ کہا ہے :-

خلد را از نفسِ شعلہ فشاں میسوزم　　　تا نہ ماند حریفان کہ بہر کوے تو بود!

غالبؔ کا کفر تنسیخ دین نہیں کرتا بلکہ اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔ زاہد، شیخ اور محتسب سے چھیڑ چھاڑ بیشتر شاعروں کے یہاں روایتی انداز میں ملتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی وسیع المشربی اور فتنوں کو مٹا کر اجزائے ایمان بنانے کا حوصلہ، ان کو اپنے مذہبی ماحول کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ عملی انسان نہ ہونے کے باعث انھوں نے اس سے خیال کی دُنیا میں خوب خوب حساب چکایا ہے۔ مثلاً

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

مفت ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب من و خدا کہ سرانجامِ برشگال
غیر از شراب وانبۂ و برفاب و قند نیست

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غالبؔ نے زندگی کو گوارا بنانے میں اُس حسِ لطیف سے کام لیا ہے جس کی بنا پر حالیؔ نے ان کو حیوانِ ظریف کے نام سے یاد کیا ہے۔

یہ حس مفقود ہوتی تو زندگی اور زمانے کا آشوب انھیں معلوم نہیں کس اور کتنی درماندگی تک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حرماں نصیبی کا احساس ملتا ہے لیکن کلام کی فضا مرض و مایوسی کی اتنی نہیں ہے جتنی تحمل اور تامل کی۔ غالبؔ کا الم کسی عشقیہ واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شمار کا مرہونِ منت ہے۔ یہ حزن سے تطہیرِ ذات ہوتی ہے جو ترفع کی پہلی منزل ہے۔ غالبؔ کا بچپن ان کی جوانی سے بہتر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد روسائے دہلی کا طبقہ تھا، شاہد و شراب کی عیش کوشیاں تھیں۔ ذہن کے پس منظر میں اکبر، شاہجہاں اور ابراہیم شاہ کی بے دریغ بخشش، سخن نوازی، "خفی راطہوری ساختہ" کی داستانیں تھیں دوسری طرف اپنے کمالات کا احساس اور عرضِ ہنر کا ارمان تھا۔ کہتے ہیں۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوے خوش گفتار

یہ تمام باتیں غالبؔ کے کلام کو حزنیہ لہجہ دینے میں معاون ہوئیں۔ اُن کی تمام زندگی "شیشہ و سنگ" کی داستان بن کر رہ گئی تھی۔ حالیؔ کی شہادتوں کے علاوہ غالبؔ کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غالبؔ اپنے زبردست احساسِ ظرافت

کے طفیل زندگی کے جام سے تلچھٹ کے آخری قطرے بخوشی پیتے اور زندگی کی ناہمواریوں کو یہ کہہ کر ہموار کرتے رہے:

کیوں چھوڑتے ہو دردِ تہِ جام میکشو
ذرہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا (قائم)

اور کبھی یہ کہہ کر:

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ظرافت و مزاح کا اظہار ان کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتا ہے یہ ثبوت ہے غالب کے غیر معمولی احساسِ تناسب کا۔ وہ اس رمز سے واقف تھے کہ ظرافت کی جتنی سمائی خطوط میں ہے غزل میں نہیں۔ ظرافت سے خطوط کی وقعت بڑھتی ہے، غزل کی گھٹتی ہے۔ اس زندہ دلی کے سہارے غالب کو زندگی پر اعتبار رہا۔ اپنی محبت پر اعتبار رہا۔ اپنے آپ پر اعتبار رہا اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار رہا۔ جب ہی تو خوبرویوں کو چاہنے میں اپنی صورت کی پروا نہ کی۔ نہ اُسے خوبرویوں کے چاہنے میں مانع پایا۔

کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابلِ اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز کون ہیں۔ غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطۂ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردم دیدہ مصطفےٰ خاں شیفتہ تھے۔ مقربِ خاصِ آزردہ و صہبائی تھے۔ اور سب سے بڑھ کر اردو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان حالی کے ممدوح تھے۔

غالب اور حالی کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کا نقش حالی کے دل پر غالب کی وفات کے ۲۰، ۲۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یادگارِ غالب لکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ اس پیغمبرِ شرافت کے وسیلے سے غالب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے لیے باعثِ افتخار و سعادت نہ سمجھے گا۔ حالی اور غالب طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن حالی نے استاد کی تمام کمزوریوں اور فروگذاشتوں کو محض اُس کی انسانیت اور فنی صلاحیت کے پیشِ نظر بھلا دیا۔ اس سے اگر ایک طرف حالی کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف غالب کی عظمت کو بھی بے اختیار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اوباشوں میں اگر غالب اوباش رہے تو بڑوں میں بڑوں کی طرح جیے۔ کہیں بھی "حقِ صحبتِ اہلِ گذشت" کو نہ بھولے۔ انھوں نے ہمیشہ اہلِ فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ زمانہ منکرِ غالب کبھی نہیں رہا اور دہلی کے خواص نے غالب کی بڑائی کو ہمیشہ تسلیم کیا۔

حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ مرثیۂ حالی، غالب اور دہلی پر آخری لفظ ہے۔ شرافت و انسانیت اور صبر و سکوت کے حالی کو میں نے اس طرح بے اختیار و بے قرار ہوتے کبھی نہیں پایا۔ جب کبھی اس مرثیے کو پڑھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے غالب کی وفات نے حالی کی تمام خفیہ و خوابیدہ صفات کو جنھیں حالی کبھی نہیں ظاہر کرنا چاہتے تھے، دفعتہً اس دھماکے سے ہر طرف بکھیر دیا ہو جیسے بڑی طاقتور بارود سے بھری ہوئی کوئی سرنگ پھٹ جائے۔ اس مرثیے میں حالی نے اپنے کرب کا اظہار الفت و عقیدت و افتخار کے ان تمام رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے جن سے حالی جیسا انسان ملک، معاشرہ، خاندان، اشخاص، اور اقدار سے اپنے آپ کو وابستہ سمجھتا تھا۔ حالی کا مرثیہ غالب اور اقبال کی نظم" والدہ مرحومہ کی یاد میں" ایسی نظموں کی یاد دلاتے اور نمونے پیش کرتے ہیں جہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرحوم کی مفارقت کے کرب کے سوا محروم نے کوئی اور وسیلۂ اظہار مثلاً زبان و بیان، صنائع و بدائع صوت و صورت

نقل و حرکت اختیار کیا ہو۔ اظہار و ابلاغ کی کامیابی کی یہ معراج ہے۔ فن کا کمال ہی یہ ہے کہ فن کے سارے وسائل کام میں لائے گئے ہوں لیکن ان میں ایک بھی توجہ پہ بار نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیے کی برتری اور بقا اسی میں مضمر ہے۔

ڈرتا ہوں کہ تحمل و درگذر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لئے محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے چند بند آپ کی خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مطالعہ ضرور فرمالیں۔ آپ کو حالی اور غالب دونوں سے ہمدمی کا ایسا قریبی، نازک اور حزیں احساس ہوگا جو شاید پہلے نہ ہوا ہو!

غالب کی شاعری

رشید احمد صدّیقی

فرجامِ سخن گوئی غالب بتو گویم
خونِ جگر است از رگِ گفتار کشیدن!

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غالباً ای۔ایم۔فارسٹر کا قول ہے کہ روزِ حشر حضورِ باری تعالیٰ میں یورپی تہذیب کی نمائندگی
یا جوابدہی کے فریضے کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھا تو ہم بلاتکلف شیکسپیئر اور گوئٹے کا نام پیش کریں گے۔اس آزمائش سے ہم
آپ دوچار ہوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالب، اقبال اور ٹیگور کا نام لیں گے۔ان کے کلام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب کی
پوری جلوہ گری ملتی ہے۔تہذیب کا اعتبار اُن اقدار سے متعین ہوتا ہے جن کی وہ نمائندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہن انسانی کا
وہ شعور ہے جو ذات و کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔ذہن فرد کا ہوتا ہے اور وہی وسیلہ ہے کائنات اور انسان کے ادراک کا۔
چونکہ زمانی و مکانی اعتبار سے انسان کی حیثیت مخصوص و محدود ہے، اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت اضافی ہے، مطلق
نہیں یعنی مطلق علم اصلاً صرف اس ہستی کو حاصل ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے جو زمان و مکاں کے قیود سے باہر اور بلند ہو اور جسے ہر امکانی
قوت و قدرت پر دسترس ہو۔اس کے باوجود انسانی ذہن کی نفسی کیفیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے، کائنات اور
اشیا کی غایت، کیفیت اور عمل کی تفہیم و تعبیر کی آرزو رکھتا ہے۔درحقیقت مطلق کے تصور کے بغیر، انسانی فکر کا نہ کوئی مقصد رہ جاتا
ہے نہ محور۔ایسی صورت میں فکرِ انسانی کا وظیفہ صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہوگا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے
ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے۔لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔اس عظیم و حسین استفہام
کو غالب نے کس سادگی و پرکاری سے پیش کیا ہے:

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبری کیوں ہے؟ نگہ چشم سرما سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

استفہام کے اس جمالی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جلالی پہلو وہ عظیم انحراف ہے جس کے مرتکب "خواجۂ اہلِ فراق" قرار پائے
ہیں اس انحراف کا پایا جانا ضروری ہے۔کیا عجب روزِ ازل انکارِ ابلیس کی صدائے بازگشت ہر بڑے شاعر کی روح میں جاگزیں ہو۔

مشیتِ الٰہی بھی شاید یہی رہی ہو۔

مذہب، آرٹ، ادب اور فلسفہ اسی "کیوں" کی شمع کو اپنے اپنے فانوس میں گردش دیتے رہتے ہیں۔ "کیوں" کا مسئلہ آدم کی گندم چشی کی پاداش ہے یا انعام، یہ بتانا مشکل ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ جستجو ادب میں مسائل اور معنی آفرینی سے عبارت ہے جو وجودِ انسانی کے لامتناہی غیر منقطع اور کثیر الانواع مشاہدات تجربات احساسات اور آرزوؤں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے یہ جستجو خارجی حقائق یعنی اشیاء کائنات بشمول زمان و مکان سے بھی تعلق رکھتی ہے اور داخلی احوال سے جو غیر مرئی مجرد مواد جبلّت انسانی سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے احتساب اظہار و ابلاغ سے بھی۔ اقبال نے اس تمام انسانی تگ و تاز کو اپنی مشہور نظم جبریل و ابلیس کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔

"سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو"

غالب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساس کمتری کو چھپانا نہیں ہوتا۔ اس لیئے کہ کمتری کا وہاں دور دور دخل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساس برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمی یا بد دلی کے عالم میں کبھی کبھی کچھ کہہ دیا یا کر ڈالا تو یہ قابلِ اعتنا نہیں۔ غالب صرف اس امرِ واقع کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاندار روایت کے امین اور نقیب ہیں۔ اس طرح پر وہ اپنی شخصیت اور شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر نہ ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں نہ ان کی شاعری سے بہرہ مند۔ اس معاملہ میں غالب نے بے جا تکلف سے کام لیتے ہیں نہ خوامخواہ اپنے کو ہمہ وقت اور ہر جگہ حاضر و ناظر رکھنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آبا و اجداد پر فخر کرنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے کہ ان کے زمانے میں آبا و اجداد اس کی کوشش کرتے تھے کہ ان کے کارناموں پر ان کی اولاد فخر کر سکے۔ اب اگر ان کو معیوب سمجھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسِ تفاخر جس ریاضت و عبادت اور احساس ذمہ داری کا تقاضا کرتا ہے، وہ ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلاف و اخلاف یا باپ اور بیٹے کے اتفاقی یا طبیعی نہیں بلکہ ارتفاعی رشتے کی وضاحت غالب نے ایک جگہ یوں کی ہے:

فرزند بہ تیغ پدر می نہد گلو
گر خود پدر در آتشِ نمرود میرود

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے۔

آوازۂ خلیل ز بنیادِ کعبہ نیست
مشہور گشت زانکہ در آتش نکو نشست

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (قدیم و جدید) سمجھ لیں تو زندگی کے کتنے فضیحتے دور اور کشاکش کم ہو جائے۔

غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر تہذیب و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت ان کی شاعری ہے اور ان کی تہذیب ان کی انسانیت۔ دونوں لازوال حسن اور قدر و قیمت کے حامل۔ غالب اور ان کے عہد کو نظر میں

رکھیں تو ہم آج ان سے سوڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیے کہ پہلے سے زیادہ آج ہم اُن کو حاضر الوقت پاتے ہیں۔ اُردو کا کون ایسا قابلِ لحاظ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کا ذہن غالب کے تصرف سے آزاد ہے۔ اور یہ باوجود اس کے کہ غالب کا ادبی سرمایہ اوروں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ انہوں نے ڈرامے، ناول یا افسانے نہیں تصنیف کیے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فنِ تنقید کو اپنایا نہ مرقع نگاری کی، نہ انشائیے لکھے اور نہ کوئی قاموس اصطلاحات مرتب کی۔ نہ فنونِ لطیفہ پر کوئی مقالہ لکھا۔ لیکن ہر ساز اور نغمے میں اسی خانہ خراب کی آواز ملے گی۔ اسی کا خونِ جگر کہیں رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے، کہیں آنکھوں سے ٹپکتا ہے۔ غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تابکار رہتا ہے۔ اس کے سلاسلِ عمل و ردِ عمل سے اُردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں "بجلوہ ریزیِ باد" کبھی "بہ پر فشانیِ شمع"۔

غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار یوں کیا ہے:

مجھ کو ارزانی رہے، تجھ کو مبارک ہو جیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

ان کا ارمان کہ ان کو نالۂ بلبل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندۂ گل کا نمک محبوب کے حق میں پوری ہوئی ہو یا نہیں، انہی کے حصے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسوں اسی نالۂ بلبل اور خندۂ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و نمک کی حیرت انگیز اور بے مثل آمیزش سے غالب کی شخصیت کا خمیر اُٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اعلیٰ مذاقِ شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرکِ اعظم یہی توافق و توازن ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات، اسی کی دین ہے۔ حیاتِ انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں پیوست ہے جس کی بنا پر تقدیرِ انسانی ایک ایسی صورت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے کبھی پُر پیچ، کبھی یکرنگی اختیار کرتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے، کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست ملتی ہے، کبھی وہم و خیال میں مستقلاً عمل رد و قبول سے عبارت ہے۔ اس رد و قبول میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و انتخاب اس کا ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ شخص اور اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ رد و قبول اس کو بالآخر کس طرف اور کہاں لے جاتا ہے یعنی مجموعی طور وہ ہم کو صداقت، عدل، خیر، حسن، علم، شرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب و ہمکنار کرتا ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ تقریب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر تولنے کی ایک ناتمام سی کوشش ہے اور بس!

جدید عہد کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے، یہ ہے کہ ہم اقدارِ حیات مثلاً صداقت کے تعین یا اس کا احاطہ کرنے کے لیے کیا ذرائع یا اصول کام میں لائیں جو ہم کو کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں؛ علم و آگہی کے حاصل کرنے کے طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تنقید کے بے شمار امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستقبل میں اس کے ارتقاء کے امکانات کو مدِ نظر رکھیں

تو ایک ایسے تمدن کی نشاندہی ہوتی ہے جو کلیتہً زائیدہٗ سائنس ہوگا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سارے سرمایے کی افہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعین اُن اصولوں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے جو سائنس کے دین ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہوگا یا بُرا، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ یہ صورت اس کی متقاضی ہے کہ ہم طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی ذرائع علم و آگہی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات بہم پہنچائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابلِ تقسیم، عالمگیر اور تخلیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کرنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے متعدد مستند ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔

اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشو و نما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطع نظر یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ گذشتہ تین سو برس میں بمقابلہ دوسرے علوم کے سائنسی علوم کی نشو و نما زیادہ او دنسبتہً واضح اور مخصوص خطوط پر ہوئی ہے۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، سائنس داخلی اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصلاً ابلاغ پر ہے۔ اس ابلاغ کے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں، ادب آرٹ اور فلسفے کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد جیسا کہ ایک دانشور نے بتایا ہے، ایسے پُل بنانے ہیں جو اس "صداقت" تک پہنچنے میں مدد دیں۔ جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جا سکے جو قابل اظہار و ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع منطقی استدلال، پیمائش اور اعداد ہیں جو معروضی حقائق کے تعین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعر و ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و شعور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخلی حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دلپذیر، متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے جمالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلیٰ ترین تصور اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی گرمی و گداز سے حُسنِ خیال اور حُسنِ عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمالیاتی احساس کا تجزیہ کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف عناصر کا ایک نہایت پیچیدہ مرکب ہے۔ جس کے نمو اور افزائش میں فکر، مشاہدہ، آرزو، علم اور تجربہ سبھی شامل ہوتے ہیں۔ اس لیے ادبی تخلیقات بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا آسان نہیں ہے۔ برخلاف اس کے سائنسی تحقیق یا عمل کے ذرائع یا معیار متعین کرنے میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ ان کو معروضی عملی تجربے یا ریاضیاتی پیمائش کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس ان حقائق اور ان کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ایک ایسی کائنات یا اشیائے کائنات کے زمان و مکان، جسامت و ضخامت، عناصر و عوامل

اور کسر و انکسار کی تحقیق اور جستجو سے تعلق رکھتی ہے جس کا اسے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس داں اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تخلیق ہو چکی ہے اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن شاعر، ادیب، موسیقار، مصور اسی کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے، نئے جہان اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت رکھتے ہیں جن کے یزدان و اہرمن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرور کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم ان حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شائستہ ذہن، ذوق اور ظرف کی مستقل اور مسلسل آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہانِ معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے لالہ کار و تازہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متفق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر غور فرمائیں کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے بالعموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کاوشیں کیوں نہیں کرتے۔ جن کے انکشاف اور بازیافت سے شاعر اور شاعری دونوں گرانمایہ اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں عصری رجحانات یا ہیجانات اتنے اہم ہیں کہ ہم گلیتہً انہی کی عکاسی میں سرگرداں یا اسیری میں بے دست و پا رہیں۔ اگر نری تقلید ایک جامد اور مجہول ذہن کی غمازی کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ نری جدیدیت (اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کر رہا ہوں، کوئی اصطلاح پیشِ نظر نہیں ہے) فکر کے انتشار و اختلال کا اظہار کرتی ہو۔ اگر اوّل الذکر گلدستہ طاقِ نسیاں ہو جاتے ہیں اور مؤخر الذکر آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک، تو وہ نیا آدم کہاں سے آئے گا جو قصۂ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری بتلائے گا اور چمنِ حیات کی آبیاری کے لیے ساقی سے آب بقائے دوام کا طلب گار ہوگا۔ جس کے لیے خود یہ ساقی پر مکرر صلا ہے۔ کوئی اور رہوتا یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کہتا غالب کو ڈھونڈو یا اقبال کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں دونوں ہیں۔

عام تاریخ کی طرح ہر زبان کی تاریخِ شعر بھی دوائر میں اپنا تکملہ کرتی ہے۔ شعر سادگی سے اُبھرتا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل سے نکلے اور دل میں اتر سکے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا سہارا زبان کا جذباتی لہجہ ہوتا ہے، اس کا روزمرہ ہوتا ہے۔ وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔" بہت جلد ترصیع کاروں کا ہجوم نکل پڑتا ہے، جن کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی تزئین و آرایش کرتے ہیں۔ آرایش کے زیور اور لباس سے سادہ و معصوم حسن گرانبار ہو جاتا ہے اور آرایش و زیبایش وسیلہ نہیں مقصود بن جاتی ہے۔

اُردو تاریخِ شعر میں دکنی شاعری کا دَور اس کا ابتدائی دَور کہا جا سکتا ہے۔ ابنِ نشاطی سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ دلی والوں نے شعر کا سرا پھر وہیں سے اٹھایا جہاں محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی نے چھوڑا تھا۔ لکھنؤ جا کر اُردو شاعری پر ترصیع و تکلف کا غلبہ ہوتا ہے، جس کے سیل کو شاہ نصیر اور ذوق کی محاورہ بندی بھی نہ تھام سکی۔ تاریخِ شعر کے ایسے مقام پر اکبر آباد کا ایک نوجوان دلی کی بساطِ شعر پر تازہ وارد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبر آباد میں اس کی تربیت نظیر اکبر آبادی کے مکتب میں نہیں بلکہ بیدل، ناصر علی، نظیری عرفی اور ظہوری کے دبستان میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اُردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جمود سا آ گیا تھا۔ یہ وسعتِ طلب تھی لیکن شعرائے دلی اسے محاورہ بندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ

کا دبستان اس کے حسنِ ظاہری سے کمیں رہا تھا۔ فکر و ہیئت کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نغز گوئی اور جدت طرازی تھی، نہ زبان سے مطمئن تھے، نہ اسلوبِ شعر سے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبر آباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں، محلسراؤں اور ایوانوں میں کھیلنے والوں میں تھے۔ اردو کے عوامی ادب سے ان کو مطلق سروکار نہ تھا۔ ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا۔ اُردو کو بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے۔ اپنا ہی نسب۔ یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انہوں نے کر دکھایا۔ زبان اور شعر و ادب کی تقدیر کو اس طرح بدل اور چمکا دینے کا امتیاز بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہوگا۔

شیفتہ کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں یہی خیال رہا ہوگا کہ "شاعر سوقی است"۔ یوں بھی غالب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہ جس کسی کو غیر سوقی سمجھتے ہوں گے اس پر اُن کا غیر معمولی کرم ہوتا ہوگا۔ چنانچہ اپنے ترکی نسب پر فخر کرنے والا یہ "پسماندہ اشراف یا خلاصۂ اسلاف" اس پر کب رضامند ہو سکتا تھا کہ کسی اندازِ سوقی کو اپنائے یا دلی والوں کی مانند "محاورے کے ہاتھ منہ توڑے" اس کی اُپج اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعرائے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک "طفلِ بدمعاملہ" کی سی تھی۔ جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہو۔ غالب کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو، ان کے جدت طرازانہ ذہن کو رنگ بیدل میں تسکین ضرور ملتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا" کے شاعر تھے نہ "پُل بنا چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا" کے شاعر۔ جو اسلوب دوسرے شاعروں کے لیے باعث شہرت تھا اسے اپنے لیے وہ باعث لعنت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: "اسد اور شیر اور خدا اور جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں"

کوچۂ بیدل میں غالب کی تربیت ضروری تھی یا نہیں یا اس سے ان کے دوسرے دور کی شاعری میں پُرکاری آئی یا نہیں یا اس کا تناسب لعض اعتبار سے مشکل ہے۔ غالب طرزِ بیدل کے قائل تھے۔ نسخۂ حمیدیہ میں غالب کے جتنے اشعار درج ہیں، اُن میں سے بیشتر میں بیدل کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ غالب "بیدل بجز تفنن نیست" بھی کہا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، غالب کے کلام میں سادگی و پُرکاری بیدل کی دین نہیں ہے۔ اس لیے کہ بیدل کا کلام چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پُرکار نہیں ہے دقیق اور اکثر بے ضرورت دقیق ہے اور سادگی و پُرکاری کا نقیض ہے۔ غالب کی شہرت کا سبب اُن کا اُردو کا متداول مختصر و منتخب مجموعہ ہے، نسخۂ حمیدیہ نہیں۔ سادگی اور پُرکاری غالب کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار مجتہد یا معظم نہیں مانا گیا۔

غالب کن فارسی شعرا سے متاثر ہوئے، اس پر ان کے ابتدائے عہدِ شاعری سے بحث چلی آ رہی ہے۔ حالی نے جو غالب کے معتبر شاگرد و سوانح نگار اور بذاتِ خود شعر و ادب کے اچھے مبصر مانے جاتے ہیں، غالب کا موازنہ بعض ان نامور فارسی شعرا سے کیا جنھوں نے ہندوستان آ کر اور ہندوستان میں رہ کر اپنے کلام سے ہم کو مستفید و متاثر اور ہندی فارسی شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ ان سے بہرہ مند ہونے کا خود غالب نے بڑی فراخدلی سے جا بجا اعتراف کیا ہے۔ بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ غالب پر بیدل کی گرفت بنیادی اور غیر منقطع ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں۔ لیکن غالب کے اُردو و فارسی کلام،

ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہو گا کہ غالب نے اپنے نامور پیشرووں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو، وہ بنیادی اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں۔ غزل پر غزل کہنے، یکساں تراکیب و تلازمہ، رموز و علائم، استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے، کوئی شاعر دوسرے شاعر کا لازماً مقلد نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی کر لیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بجائے کسی اور کے سہارے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطع نظر، حالی، اکبر اور اقبال کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے مقلد یا خوشہ چیں ہیں۔ وجہ کوئی ہو، بیدل کی پیروی آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے آخر کیوں؟

بیدل کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی کے مقلد نہیں قرار پائے۔ صورت یہ ہوتی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی درجے کا ہے تو وہ اپنے پیشرو تک یا اس سے بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قدر و قامت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر اس کی تخیل میں تازگی، جذبے میں حرارت اور فکر میں گرانمائگی ہے اور وہ جودت و ندرت ہے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشرووں کے چھوڑے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت و رفتار اور منزل مقصود سب جداگانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مجتہد یا شریعت کا امام قرار پاتا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے، یا تو برابر ورنہ بہتر ہے۔ غالب کا فارسی کلام بیدل کے رنگ سے خالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی قابلِ لحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی۔ بیدل کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکت پر قادر ہوتے ہیں۔ غالب کی جینیس بیدل کی جینیس سے بالکل علیحدہ ہے۔ غالب جتنے حیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں۔ شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب، بیدل سے جدا ہیں۔ بیدل بہ روایت خود، خوارقِ عادات پہ قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بتانِ خود آرا، بادہ ہائے ناب و گوارا، صاحبانِ انگریز اور رسالۂ عظام کے قائل تھے۔ بڑے شاعر مقلد کبھی نہیں ہوتے، پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔

سادگی کے ساتھ یہ پُرکاری غالب کے آخری دورِ شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو "اندازِ بیان اور" کا مرتبہ بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو اندازِ بیان کی شاعری تھی یا زبان کی۔ اردو شعرا ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے تجرباتِ حیات محصور اور جن کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور دربار دونوں میں جلد مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و ذہن کے تقاضے، ان کا کسر و انکسار یا خود کو پالینے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح کی میکانیکی سہل انگاری بن گئی تھی۔ شاعری سے زیادہ استاد کا اقتدار یا پہلوانانِ سخن کا دور دورہ تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں غالب نے خانہ داماد کی حیثیت سے دہلی میں قدم رکھا اور دہلی والوں کو عصائے بیدل سے ہانکنے کی کوشش کی تو دہلی والوں کا عام ردِ عمل وہی تھا جو اُن کے ایک عام مستعمل لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے یعنی اکبر آباد کا بانگڑو۔[۱] غالب نے

[۱] اُس زمانے میں اہل دہلی باہر والوں کو اپنا جیسا شائستہ نہیں سمجھتے تھے۔ یوں بھی کھڑی بولی کے لب لہجے اور کرخنداروں کے لغت میں اس طرح کے حیز الفاظ کی کمی نہیں ہے۔ اشراف و عوام یا ہمچو من دیگرے نیست کا جذبہ بھلا ہو یا بُرا، سماجی مسلمات میں رہا ہے۔

دہلی کو سخنوران جاہل سمجھا اور وہ مرزا نوشہ کو خدا کے سپرد کرتے رہے ۔" مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے " بعد میں مرزا نے انہی سخنوران جاہل کو سخنوران عامل کہا۔ بہر حال نو وارد کے ذہن پر دلی والوں کا جو نقش بیٹھا تھا وہ ان کے اس دور کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہے ۔

دلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت

بیچارہ چند یوم کا یاں میہمان ہے

غالب کی زندگی میں دہلی والوں سے مقابلہ شکست و فتح دونوں کا منظر پیش کرتا ہے ۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور "گفتہ غالب" کو سننے اور پڑھنے والے نایاب رہے ۔ بقول ان کے :۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد

کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دورِ شاعری میں غالب کی فارسی کی جانب رغبت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ اہلِ دہلی نے ان کے کلامِ ریختہ کی قدر دانی نہیں کی ۔ فارسی کا ذوق خواصِ دہلی تک محدود تھا ۔ دہلی کا یہ "ادبی اشرافیہ" غالب کا ہمیشہ معتقد رہا لیکن غالب کی مشکل یہ تھی کہ اپنے فارسی شعر کے ذریعے وہ قلعہ معلیٰ تک نہیں پہنچ سکتے تھے ۔ جہاں ریختہ ذوقِ ادب کا جزو بن چکا تھا ۔ جہاں سخن فہم شاہ ظفر تھے اور سخن گو استاد ذوق ۔ ایسی فضا میں غالب کو نہ کوئی طرفدار مل سکا ، نہ شہ کی مصاحبت حاصل ہو سکی ۔

غالب کی انانیت کے لیے یہ کھلا چیلنج تھا ۔ ایسی انانیت کے خلاف جس کی پرورش نسلی تفاخر اور علمی پندار کے ماحول اور روایات میں ہوئی تھی ۔ غالب سے قبل نامور اردو شعرا دربار سے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی ۔ سپاہی پیشہ بھی ہوئے ہیں اور سجادہ نشین بھی ۔ لیکن غالب کا تعلق عمائدین کے ایک ایسے طبقے سے تھا جس کے ہاتھوں سے مال و منزلت دونوں جا چکی تھی اور حسرت و پندار رہ گئے ہوں ۔ غالب کے حزن اور رشک دونوں کا ماخذ و منبع یہی طبقاتی احساس تہ یاں تھا ۔ ان کی زندگی کا المیہ یہی تھا ۔ اُن کی حسرتیں ان کی حاجتوں سے زیادہ رہیں ۔ جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یا کس جسارت اور کتنے بے مثل طنزیہ حزنیہ انداز سے شاعرانہ حدود میں رہتے ہوئے کہا ہے :

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کا حزن عشقیہ واردات کا نہیں بلکہ سماجی واقعات و حالات کی پیداوار تھا ۔ ان کے کلام میں حزن کی ایک زیریں لے ملتی ہے اور ایک طرح کی شدید ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے ۔ ایک ایسے شخص کی محرومی نصیبی ملتی ہے جس کا بچپن اور ابتدائے شباب قمع و شاہد و شعر و شراب میں گزرا ہو اور نامساعد حالات کے نتیجے میں خود کو

"اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے"

کا مصداق پاتا ہے ۔

کہا جاتا ہے کہ بڑے فن کار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ غالب کے حزن کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش منظر میں دیکھا جائے تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک زبردست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس دلی میں ان کا ورود ہوا تھا، وہ "دل لینے والی" دلی نہ تھی بلکہ ایک اجڑتا ہوا دیار تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شکستگی نے المیہ کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔

ایک ایسی انفرادیت جو "آگہی اور غفلت" دونوں کو اپنی "نسبت" سے دیکھتی ہو اور جس کا حال یہ ہو:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

وہ ماتم یک شہر آرزو کی صلیب کاندھوں پہ اٹھائے نہ پھرے تو اور کیا کرے۔ غالب کے حزن کے بیشتر ماخذ مادی ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر "کھائیں گے کیا" کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غمِ عشق کا بھی تذکرہ جابجا کر دیتے ہیں۔ یہ عیشِ غم بھی ہے۔ فانی نے بھی ایک قطعے میں جو اپنے سنگِ مزار کے لیے لکھا تھا "خدا نداشت" کی طنزیہ شکایت کی ہے۔ غالب نے "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" محض اس لیے کہا ہے کہ "زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب"۔ دوستوں، عزیزوں، شاگردوں اور شاہ و خداسب سے غالب کے تقاضے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ "کس کی حاجت روا کرے کوئی"۔ اقبال کا خیال ہے "کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ" لیکن اسد اللہ خاں کو حاجت ہی نے شیر بنا دیا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

از مہرِ جہاں تاب امیدِ نظرم نیست
دیں تشتِ پُر از آتشِ سوزاں بسرم ریز

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

پُر تہید ستم و بے برگ، خدایا تا چند
بہ سخن شاد شوم کایں گہر از کانِ منست

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غالب کی حاجت مندی کا معتبر ترجمان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آلامِ روزگار کے اظہار میں آسودہ حال شعرا کا بھی یہ لب و لہجہ رہا ہے جو اتنا واقعاتی نہیں ہے جتنا روایتی لیکن غالب کے سوانحِ حیات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ان اشعار

کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پر بھی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، غالبؔ نہ تو الم کے شاعر ہیں نہ ان کی شاعری المیہ ہے۔ تاہم ایک زوال آمادہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مہذب الم کی کیفیت ملتی ہے جس کے لیے حزن کا لفظ استعمال کرتا رہا ہوں۔ اُن کی شاعری کا عام لہجہ حزنیہ ہے۔ حسرت، داغ، تمنا، بلا، برق وغیرہ کے الفاظ جو اُن کی شاعری میں بار بار آتے ہیں وہ اس کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و سلطنت و شہرت سے عام بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک "عالمِ بیرنگی" کہ جہاں "نہ تماشا ہے نہ ذوق" کی تمنائی ہے، وہ بھی ایک قسم کے ذاتی حزن کا اظہار ہے۔

غالبؔ کے جذبۂ رشک اور حزن کا ماخذ ایک ہی ہے یعنی ان کی شدید انفرادیت اور مادی ناآسودگی۔ وہ صبر و شکر کی صفات سے ناآشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناآسودگی اپنی شدید شکل میں بیزاری اور "بے دلی ہائے تماشا" کی کیفیت پیدا کر دیتی تھی۔ لیکن عشقیہ واردات کے بیان میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ غالبؔ سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا اُردو شاعری میں پیدا نہیں ہوا۔ غالبؔ کے عشقیہ واردات میں کانوں کو آنکھوں اور آنکھوں کو کانوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حسن کی جھلک پہلے کون پاتا ہے۔ رشک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جب انسان خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غالبؔ کے اس رشک کا تصرف ایک جگہ محبوب تک پہنچ چکا ہے خلاً

نخوت نگر کہ می خلدش اندر دلش نہ رشک
حرفے کہ در پرستشِ معبود میرود
بیروں میانہ خانہ بہنگام نیم روز
رشک آیدم کہ سایہ بہ پابوس میرود

اس رشک کا مورد زیادہ تر خود غالبؔ کی ذات ہے لیکن ان کے عشقیہ واردات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل
میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

غالباً میرؔ جیسا مہذب عاشق اس سعادت کو کبھی ہاتھوں سے نہ جانے دیتا کہ محبوب اسے اپنی گلی میں دفن ہونے کا اعزاز بخش رہا ہے۔ غالبؔ کی انانیت اور جذبۂ رشک کو ملحوظ رکھیے تو ان کی عشقیہ واردات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ غالبؔ نے اُردو غزل کی عشقیہ روایت کو جو سپردگی، بیچارگی اور کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل جانے سے عبارت تھی، ایک مردانہ آن بان عطا کی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا بس چلے تو محبوب سے اپنے ناز خود اُٹھوائیں۔ وصول دیکھتے تک تو ان کے عشق

کی نوبت ایک ہی بار پہنچی لیکن اپنے ناز اٹھوانے کی واردات ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے حسن کو شائستۂ غالب ہونا پڑتا ہے۔ ورنہ معمولی درجے کے محبوبوں سے صاف کہہ دیتے ہیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب کے اس رشک میں ان کی غیر معمولی نسلی حمیت کو بھی دخل ہو سکتا ہے جس کا وہ اپنے کو نمائندہ سمجھتے تھے۔ غیرت، حمیت اور رشک کا اونچے درجے کے جانوروں اور اعلیٰ قبیلے کے افراد و اشخاص میں پایا جانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے برسرِ کار ہے جب انسان پہلے پہل تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک یہ جس کافی کمزور ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت معدوم ہو جائے جب وہ تہذیب کی آخری حدود پہ پہنچ جائے۔ ان برکتوں کے آثار کچھ تعجب نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، غالب کا عشق وارفتی نہیں تصوراتی ہے، اس لیے انیسویں صدی کا عشق تھا جب انہوں نے کہا:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس میں مقطع کی بات "مجھ کو بھی پوچھتے رہو" ہے، باقی حسنِ مطلع۔

موضوعاتِ غزل کا ابدی مثلث عاشق، محبوب اور رقیب ہے۔ غالب کے ہاں محبوب کا وہ احترام نہیں ملتا جو ہمارے ادب کی روایت رہی ہے۔ رقیب کو بھی وہ نہیں بخشتے۔ اپنی بوالہوسی کو عشق اور بوالہوس کے عشق کو بوالہوسی جانا ہے۔ کبھی محبوب کو خدا کے ہاتھ سونپنے میں تامل کرتے ہیں اور کبھی اسے رقیب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو محترم یا محترمہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس رندِ شاہد باز کے معاملاتِ حسن و عشق کے پس پردہ اکثر کسی "شاہدِ بازاری" کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ متوسط طبقے کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی خستگی یا کسک اور کھٹک نہیں ملتی۔ یہ "عشرتِ صحبتِ خوباں" کا عشق ہے جس کے سامنے "عمرِ طبیعی" بھی ہیچ ہے۔ کہتے ہیں:

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

غالب اس عیش کوشی کے باوجود عمرِ طبیعی پا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے درد و درماندگی کے جو تذکرے ملتے ہیں وہ بڑے المناک ہیں۔ سجاد انصاری نے لکھا ہے کہ ان کو عقبیٰ سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتے ہیں۔ عقبیٰ میرا ایمان ہے اور غالب کو عزیز رکھتا ہوں، اس لیے امید ہے کہ غالب کے قاتلوں کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں اقبال کی مانند عورت مفقود ہے۔ اقبال نے عشق کی واردات غیر ارضی یا مابعد الطبیعاتی سطح پہ پیش کی ہے۔ غالب کا عشق نہ جنسی ہے نہ رومانی، وہ حسرت و عشرت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حسنِ نسوانی

کے مرقع نہیں ملتے ۔ زلف ، کاکل ، نگہ اور مژہ ہائے دراز سے قطع نظر ، انہوں نے اجزائے یا اعضائے حُسن کا کہیں نہیں تذکرہ کیا ہے۔ آنکھوں کے حسن پر جبکہ متقدمین اُش اُش کرتے ہیں ، غالب سرسری گزر جاتے ہیں۔ دہن برائے بیت ہے اور لب برائے نام۔ لیکن نگہ اور مژہ کی خلش انہوں نے ساری عمر محسوس کی ہے۔

غالب شاید اُردو کے پہلے غزل گو ہیں جنہوں نے "غمِ روزگار" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غمِ روزگار اور غمِ عشق لازم و ملزوم ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ غم سے نجات نہیں۔ غمِ عشق کم ہونے پر بھی غمِ روزگار چھوڑ جاتا ہے۔ روزے پر ایمان رکھنا اور خشخانہ و برفاب کی آرزو کرنا عجب سی بات ہے۔ جیسے روزے سے زیادہ روزی عزیز ہو۔

چو بر زراعتِ آزادگی خوری غالب
ترا کہ ایں ہمہ با برگ و ساز باید بود

اس برگ و ساز کے لیے تگ و دو غالب کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی خاطر انہوں نے "ہوس سیر و تماشا" کم ہونے کے باوجود سفرِ کلکتہ کی صعوبتیں اُٹھائیں۔ اسی غرض سے انہوں نے کمپنی بہادر کے چھوٹے چھوٹے افسروں کی مدح سرائی کی۔ ایک امیدِ موہوم پر ملکہ وکٹوریہ کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایے کو پکڑتے رہے۔ مسٹر سیسل بیڈن سے کہتے ہیں :-

حیف باشد کہ ز الطاف تو ماند محروم
ہیچو من بندۂ دیرین و نمک خوارِ کہن

جیمس تامسن کی شان میں ایک قصیدہ نما غزل یا غزل نما قصیدہ ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تا بسویم نظرِ لطف جیمس تامسن است
سبزہ ام گلبُن و خارم گُل و خاکم چمن است
بیکسی ہائے من از صورتِ حالم دریاب
مردہ ام بر سرِ راہ و کفِ خاکم کفن است

غالب اپنی حاجت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے لگتے تھے۔ عرشی صاحب کے مرتبہ خطوط نے اس نقاب کو جہاں تہاں سے اٹھا دیا ہے جو غالب کی شخصیت پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آزاد و خود بیں کہ

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں ، عزیزوں اور رئیسوں کی داد و دہش کے دروازوں کو تمام عمر کھٹکھٹاتے رہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شرمائے ، یہ بار بار میرے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ کاش کبھی وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پانو اور چادر کی دائمی کشاکش پر کون کس کو شرمائے۔ غالب معاشی پریشانیوں کے باعث کبھی کبھی شعر و سخن سے اس قدر بیزار ہو جاتے کہ وہ اسے بربادیِ فرصت سے تعبیر کرتے۔ وہ تمام عمر ایک اکبر ، ایک شاہجہاں اور ایک ابراہیم عادل شاہ کا خواب دیکھتے رہے اور

باوجود اس کے کہ ظہوری کے سب سے زیادہ معتقد و مداح رہے ہیں، کہتے ہیں :

غالبؔ بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے
عادل شہِ سخن رسِ دریا نوال کو

سخن رسی تو ظفر کے پاس بھی تھی لیکن وہ دریا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔ متاع و منزلت کی حسرت غالبؔ کو تا عمر رہی۔ اس حسرت نے اُردو غزل کو ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوعِ سخن کی حیثیت سے غمِ روزگار کا تذکرہ غالبؔ کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غالب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک راز ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے، روزگار کا غم زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ہر کس و ناکس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمومی رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کبھی کسی نے قابلِ مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پہ سراہا ہے۔ لیکن آلامِ روزگار کی شکایت کا نغمہ یا نوحہ غالبؔ کے ہاں لَتے اونچے سروں میں ملتا ہے کہ گھر کی رونق، گھر کی رسوائی سے جا ملی۔

غالبؔ کی شخصیت انوکھی اور پہلو دار نہ ہوتی تو شاید اُن کا کلام اس درجہ دل نشیں اور فکر انگیز نہ ہوتا۔ اس تہ دار شخصیت کے اظہار کے لئے انھوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک ایسی "طرحِ دیگر" اور ایک ایسا "اندازِ بیاں اور" ایجاد کیا جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ حالیؔ نے جو حکم غالبؔ کی فارسی شاعری پر لگایا ہے، وہی ان کے اُردو کلام کے بارے میں دہرایا جا سکتا ہے کہ اس قدر جامع حیثیات ادبی شخصیت نے اُردو غزل کے میدان میں ظہور نہیں کیا۔ غالبؔ کے اس فنی کمال کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے اُردو غزل کی روایات سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور فارسی شناسی سے اُردو کو ایک نئی حیثیت، ایک نئی قامت اور ایک نیا لہجہ بخشا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اظہار میں ان کا مخصوص طرزِ بیان کار فرما ہے۔ ضمناً یہاں یہ بھی یاد رکھیے کہ غزل بجائے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے۔ غالبؔ کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے، نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا مفکر، مقنن، مجدد یا مہاتما نے۔

غالبؔ کے یہاں جذبے کی شدت یا حرارت تو نہیں ملتی جو میرؔ کی شاعری کی جان ہے لیکن غالبؔ کا بہترین کلام جذبے سے عاری نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تہ دار نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً :

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

بظاہر اور بعض ایسے شارحین کے نزدیک جو محض صنائع بدائع کے متلاشی و معترف ہوتے ہیں، غالبؔ نے یہ شعر شمع، شعلہ، دھواں اور سیاہی کے تلازمے کی خاطر کہا ہے یعنی شعر کی پرداخت تمام تر خیالی ہے لیکن در اصل غالبؔ نے اس پوری غزل میں اپنے مرتبۂ عاشقانہ کا اظہار بڑے ہی بھرپور، دلدوز اور دل نشیں انداز اور لہجے میں کیا ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو :

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

روایتی شارح یہ کہہ کر آگے بڑھ جائیں گے کہ مرزا صاحب نے حکایت اور قلم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ شعر صنعت گری کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے پیچھے جنونِ غالب اور عشقِ غالب کا احساس ملتا ہے اور ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب محض خیال اور فکر کے شاعر ہیں، جذبے کے نہیں۔ عظیم غنائیہ شاعری میں جذبے کی گرمی نہیں، روشنی ملتی ہے۔ اس کا احساس غالب کے ان اشعار میں بھی ہوتا ہے جو خالص فکری کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ ہر دم نقاب میں

غالب کی غزلوں کی ندرت، ان کے فکری لہجے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے ہاں اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔

غزل میں فلسفہ یا منظم فکر یا 'پیام' نہ ملے تو یہ غزل گو کا قصور ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اُردو کو منظم فکر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے غزل میں زیادہ تر شاعر کا "موڈ" ملتا ہے۔ موڈ جلد جلد بدلتا رہتا ہے، فکر نہیں بدلتی۔ موڈ پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ فکر طرح طرح کی پابندی اور جوابدہی کے نرغے میں ہوتی ہے۔ بعض شاعروں میں موڈ نسبتہً زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا "پیام" کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غالب کی مابعد الطبیعاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور تلازمے بھی وہی ہیں جو اس حقیقت کے اظہار کے لیے فارسی اور اُردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمع و پروانہ کی نسبت، ذرہ اور صحرا کی نسبت، پرتوِ خور اور شبنم کا رشتہ۔ انھوں نے مظاہر کی حقیقت کو کبھی "حلقۂ دامِ خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کبھی "ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کہہ کر ختم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ ان کو اپنے ولی ہونے پر اصرار ہے۔ اُردو اور فارسی دونوں دواوین میں یہ دعویٰ موجود ہے۔ میں غالب کی ولایت کا قائل نہیں ہوں، اس لیے اور کہ آپ بھی میرے ہمنوا ہیں۔ والیِ مملکتِ سخن وہ یقیناً ہیں اور اس مملکت میں انھوں نے فرمانروائی ہوش و خرد کے ساتھ کی ہے۔ غالب سے پہلے اُردو غزل یا تو روایتی تھی، میر جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے یہاں "جراحتوں کا چمن" تھی۔ غالب نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور لہجہ بخشا۔ یہی ندرتِ غالب ہے اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعرِ غالب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی، اس لیے ان کے اشعار پہلو دار ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں فن کوئی بندھا ٹکا تکنیکل یا میکانکی عمل نہیں ہوتا۔ ہر فنکار اپنا فن ساتھ لاتا ہے۔ غالب ایک چابکدست فنکار ہیں۔ وہ شعر نہ تو رعایتِ لفظی کی خاطر کہتے ہیں نہ صنعت گری اور بازیگری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور سامع کے دل میں اتارنے کا ڈھب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ علمِ بلاغت کے تمام تصنع و ترصیع کو موقع و محل کے لحاظ سے بر سرِ کار لاتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتبِ بلاغت میں کوئی نام نہیں۔ جیسے بتوں کے وہ عشوے جن کو کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے اسی سبب سے ان کا ہر لفظ "گنجینۂ معنی" کا طلسم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے

یسے یہ زلفِ گرہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیرِ پا بن جاتا ہے۔ کہتے ہیں :

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

لفظوں کے استعمال کا جیسا غیر معمولی شعور غالبؔ کو ہے اُردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی فرہنگ آہنگ پر عبور، دوسری طرف دلّی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے بساطِ شعر آراستہ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً :

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے   تمھیں بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو   کہنے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی"
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو۔ پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو"

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالبؔ کو دلّی کے روزمرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالبؔ کی اُردو نہ تو قلعۂ معلّی کے اکابر کی وہ شوخ و شنگ اُردو تھی جس کا نمونہ داغؔ کی شاعری میں ملتا ہے، نہ دلّی کے بازاروں اور کرخنداروں کی اُردو۔ غالبؔ کی اُردو خوش نوایان اور شرفائے دہلی کے ایوانوں اور محلسراؤں کی اُردو تھی۔ آپ کے علم میں ہوگا، غالبؔ نے اپنے ایک خط میں لفظ "تئیں" پر جسے دہلی والے اس وقت بھی بولتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رواں ہے، کس برہمی و بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس لفظ کو نہ صرف متروک بلکہ مُردہ قرار دیتے ہیں۔ غالبؔ نے اُردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی اُن کے اُردو کلام میں روزمرہ اور محاورے پر جو قدرت ملتی ہے، صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرتِ بیان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شلاً :

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے   وہ بھی گر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں   نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ان اشعار میں دہلی کا بھرپور لہجہ ملتا ہے۔ ایسی سادگی جس میں پُرکاری بھی ہے، ایسی پُرکاری جو الفاظ سے نہیں بلکہ لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے برآمد ہوتی ہے۔ روزمرہ اور محاورے سے کھیلنا اور کھلانا اُردو شعرا کا ہمیشہ سے بڑا محبوب مشغلہ رہا ہے جیسے روزمرہ اور محاورہ ہی شاعری کا مقصد اور زبان دانی کا معیار رہ گیا ہو۔ غالب نے روزمرہ کو کلیتہً اپنا دست نگر رکھا ہے، اس کے دست نگر کہیں بھی نہیں ہوئے۔

حالی نے غالب کی فارسی نظم و نثر پہ حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ امیر خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کمال سرزمین ہند سے اُٹھا ہے نہ اُٹھے گا۔ فارسی کے بعض مبصرین کا خیال ہے کہ غالب کے فارسی مکاتیب کے تبصرہ و تحسین پہ اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرانہ ہرگز نہیں لیکن نیازمندانہ رائے ہے کہ فارسی میں غالب کا اصلی کمال ان کی مثنویات اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ ابلاغ کی وجہ سے ظہوری کی غزلوں سے یقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے ظہوری ثنائی اور غالب ظہوری ہیں۔ تاہم وہ اب تک اہلِ زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقعت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غالب مبدأ فیاض سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستگاہ یا آتش کدۂ ایران سے شعلہ و شرر لائے ہوں، تھے وہ عبداللہ کے بیٹے اور رکمیدان غلام حسین کے نواسے بچپن خود ان کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں گزرا۔ ایسی صورت میں فارسی غالب کی اکتسابی زبان ٹھہری۔ اکتسابی زبان میں لکھنے والا، اہلِ زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہوتا۔ شاعری، زبان کا بڑا ہی لطیف اور ماہرانہ عمل ہے۔ اس میں ہر لفظ کے معنیٰ معنویت اور محل و موقع کا بڑا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سبکِ ہندی کے پیرو تاریخ ادبیاتِ ایران میں اب تک کوئی قابلِ لحاظ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ یہ غالب کا "بیرنگ مجموعۂ اُردو" ہی ہے جس کی بنیاد پہ ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انھوں نے یہ محسوس بھی کیا ہو جبھی تو کہتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

غالب دو لسانی (اردو اور فارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر اُردو کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پہ خاص توجہ ملتی ہے۔ دو لسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا امکان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مماثل اشعار کثرت سے ملتے۔ تعجب ہے کہ ایسا نہیں ہے سوا گنے چُنے چند اشعار کے، جو پیش کیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں۔

۱۔ اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرتِ ما نیز کنند

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

۲۔ ہاے ایں پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد
بود با دامنِ پاکت چہ قدر ہا گستاخ

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی جاناں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو

۳۔ گُگے بر گوشۂ دستار داری
خوشا بختِ بلند باغباناں
ترسے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

یا

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

۴۔ دیگر ز سازِ بے خودی ما صدا مجوے
آوازے از گسستنِ تارِ خودیم ما
نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۵۔ شکستہ رنگِ تو از عشق خوش تماشائیست
بہارِ دہر برنگینیِ خزانِ تونیست
ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جاتے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

۶۔ لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ
تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روے تو بود
سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں، ورنہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے ۔ ایرانی نژاد اور ہندی نہاد۔ لسانی اور معنوی اعتبار سے اُن کی فارسی میں کلاسیکی توانائی اور طنطنہ ملتا ہے ۔ لہجہ عام طور پر فکری ہے ۔ استوار و ہموار ۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہوتے کی جرأت نہیں کرتے ۔ اُردو میں اتنی احتیاط یا احترام ملحوظ رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے ۔ اُردو کلام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں، اتنے ہی فارسی میں باادب ہیں ۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مادری زبان اور اکتسابی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے ۔ اسی لیے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی، اس کے برعکس اُردو میں روزمرّہ کی لذّت اور طنز و مزاح کا بانکپن ہے ۔

فارسی کے اہلِ زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں جابجا روزمرہ سے انحراف بھی ملتا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے رہیں۔

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش

ہیں وہ طوطیِ ہندوستان ہی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعر کا الہامی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین غیب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو ہیئت کا پوری طرح شعور تھا۔ اپنے خطوط میں انہوں نے لفظوں کے تعین مفہوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے نکتے پیدا کیے ہیں۔ ہر چند وہ صحیح معنوں میں لغت نویس نہیں تھے اور برہانِ قاطع کے سلسلے کی بحث میں پڑکر اپنی عزت و شہرت کو خطرے میں ڈالا، تاہم لغت شعریہ ان کی بڑی اچھی نظر تھی۔ لفظ کی اس اہمیت کے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر "ماورا ے لفظ" کی قائل تھی معنی، ان کے نزدیک پیکرِ لطافت تھے اور لفظ، پیکرِ تحریر۔ اس لیے اکثر معنی پیکرِ تحریر میں نہیں ڈھالے جا سکتے ہیں۔ کہتے ہیں:۔

سخنِ ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعر اپنی انتہائی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، تشریحات سے نہیں۔ مولوی کرامت علی کو ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں "اس شعر کا لطف وجدانی ہے بیانی نہیں۔" لفظ و معنی کے اس باہمی ربط کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں "بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔"

غالب فنِ شعر کی ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ تفتہ ہی کو لکھتے ہیں: "زیست بسر کرنے کے لیے کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔" ان کی شاعری کے اصل محرکات "مضمون آفرینی" اور "ذوقِ نواسنجی" ہیں۔ بعض اوقات "رعنائیِ خیال" کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

رعنائیِ خیال کی تہ میں ایک مادی شخصیت اور وجود کی موجودگی، غالب کے تخلیقی عمل کو حالی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ "ہر خیال کی تہ میں کسی مادی بنیاد کا ہونا ضروری ہے۔" غالب کی جمالیات میں جذبے پر ہر خیال کو فوقیت حاصل ہے۔ لفظِ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوتِ متخیلہ غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی "مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال" میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں: "فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دست گاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔" منشی میر عباس کو لکھتے ہیں: "فارسی کے ساتھ ایک مناسبت

ازلی و سرمدی لایا ہوں۔" غالب غلط العام کے قائل نہ تھے۔ کہتے ہیں: "اپنا ذوقِ فارسی اور مسلک خلافِ جمہور" اُردو غزل میں عجم کا حسن طبیعت غالب کا عطیہ ہے۔ لیکن اس ذوقِ فارسی کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا گیا ہے، غالب کا لسانی ماحول شرفائے دہلی کا تھا۔ جہاں قلعۂ معلی کا محاورہ رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہایت شستہ اُردو میں مکتوب نگاری کر سکے۔ اُردو شاعری کو اپنی فارسی دانی کے اثر سے نہ بچا سکے۔ لیکن رقعات میں فارسی انشا کا مطلق اثر نہیں ملتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مبداء فیاض سے فارسی میں دستگاہ ملی ہو یا نہیں، اُردو قواعد و ضوابط ان کے خمیر میں اس طرح پیوست تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ اُردو میں انہوں نے نہ صرف غلط العوام بلکہ غلط العام سے بھی پرہیز کیا۔

غالب نے اپنے بدیسی یا ولایتی (سلجوق ترک) ہونے کے امتیاز اور اپنی ناقدری کے احساس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک ان کے کلام اور لب و لہجے کی پہچان بن گیا ہے، ان کا حُسن بھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب ہندوستان کے بجائے اپنے اسلاف کے دیار میں پیدا ہوتے ہوتے اور ہندوستان سے اتنے ہی دُور اور بیگانہ ہوتے جتنے کہ تین چار پشت پہلے ان کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غالب وہی غالب ہو سکتے یا نہیں، جو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے سامنے ہیں اور آج تمام مہذب ممالک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر اہلِ فکر و نظر عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے فارسی کلام کے بارے میں اس سے پہلے گفتگو آ چکی ہے۔ عجم جس سے نسبت رکھنے پر ان کو اتنا اصرار ہے، ان کی فارسی اور فارسی کلام کو وہ درجہ نہیں دیتا جس کا دعویٰ یا ارمان غالب کو رہا۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ اعرابی (غالب) ہندوستان آ کر کعبہ تک پہنچ سکا ورنہ ترکستان یا ترکستان کے راستے ہی میں کہیں رہ جاتا۔ غالب کی جینیس کو اگر اُردو اپنے تمام حُسن و ہنر کے ساتھ نہ ملی، ہندی اور مغل تہذیب کا عظیم ورثہ اُردو شعر و ادب کی آزمودہ روایات اور اس کا مخصوص تار و پود، نیز دہلی کا سخت گیر شائستہ سماج نصیب نہ ہوا ہوتا تو غالب اُردو شاعری اور مکتوب نگاری میں "شہرتِ عام اور بقائے دوام" کا درجہ شاید حاصل نہ کر سکتے۔ اس طور پر غالب کا اُردو شاعری پر جتنا احسان ہے، اس سے کچھ کم احسان اُردو شعر و ادب کا غالب پر نہیں ہے۔ بات چھڑ جاتی ہے تو سلاسلِ ردِ عمل (CHAIN REACTION) کی زد میں آ کر قیامت یا کسی کی جوانی تک ضرور پہنچتی ہے چنانچہ غالب کے بارے میں اگر اُردو اور دہلی ایک کثر عجمی (فردوسی) کی گفتار کو دہرا دیں تو بیجا نہ ہو گا۔ یعنی غالب کو ہم نے رستم و اسفندیار بنا دیا ورنہ وہ سیستان کے ایک معمولی پہلوان تھے اور وہیں رہ جاتے۔

فردوسی نے شاہ نامہ لکھ کر کہا تھا "عجم زندہ کردم بدین پارسی"۔ اسی اعتماد و افتخار سے غالب کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے اُردو کلام سے فارسی کو ہندوستان میں زندگی نو بخشی۔ اس طرح ہندوستان اور ایران کی تاریخی و تہذیبی یکجہتی کو محکم تر اور مقبول تر کر دیا۔ غالب نے شاہ نامہ تو نہیں تصنیف کیا لیکن اُردو میں فردوسی کے ظہور کے امکانات پیدا کر دیے۔ اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، فارسی کی بڑی معتبر سفیر اُردو ہے۔ فارسی ہی کی نہیں، اپنے ملک کی زبانوں کی بھی!

ایک بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ ہندوستان اور ایران کی کلاسیکی مثنویوں کا علم رکھتے ہوئے غالب کوئی بلند پایہ مثنوی فارسی یا اُردو کو کیوں نہ دے سکے۔ فردوسی، نظامی، خسرو، جامی کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی مثنوی کے لیے جس قدرتِ شعری اور قوتِ متخیلہ کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی غالب میں بیش از بیش تھی۔ البتہ عقیدہ و عمل کی اس بیش و توانائی کی کمی تھی جو بالعموم مذہب اور ماورائیت کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر بڑے کام انجام نہیں پاتے۔ غالب میں عصبیت تھی، عینیت (آئیڈلزم) نہ تھی۔ کبھی کبھی اغراض

کو اقدار پہ ترجیح دی جائے۔ انہوں نے فارسی میں متعدد مختصر مثنویات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پہ خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بیانِ معراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں مولود شریف کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غالب سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی۔ معراج پہ لکھنے کا غالب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی۔ لیکن جن مکروہات و مصائب میں وہ مبتلا ہو گئے تھے، ان سے نجات پا سکے نہ ان سے عہدہ برا ہو سکے۔ معراج در اصل مجاہد، مفکر اور صاحبِ یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا فنکار میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور برسرِ عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پہ کوئی بڑی نظم (مثنوی) نہیں لکھی جا سکتی۔ مذہب و ماورائیت سے قطع نظر غالب اگر "انحرافِ عظیم" یا "انکارِ ابلیس" پر کوئی مثنوی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم مقبول نہ ہوتی۔ اس کے علاوہ اردو مثنوی کی قدر و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

مگر غالب بھی کیا کرتے۔ قدیم مثنویوں کی رزم اور بزم کی داستانوں کے لئے جس طرح کی اساطیری فضا، مافوق الفطرت کردار اور ان کے محیّر العقول کارنامے سازگار ہوتے تھے، اب ان کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خارج پر اتنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تخیل کی عجوبہ تراشی کا کیا ذکر، ماہ و مریخ کی تسخیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تخیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے، اب وہاں سے بھی آگے مشین میں بیٹھ کر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی تخیل کی پیرو مشین تھی، اب مشین کی گرد راہ تخیل ہے۔ بایں ہمہ مذہب اور ماورائیت کی وسعتوں میں انسان کی رفعت و رفاہ کے ایسے سرچشمے ملتے ہیں جن سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارج ہمیشہ تسخیر ہوتا رہے گا۔ باطن ہمیشہ تجسس کا محرک اور تسکین کا موجب رہے گا۔ "اگر یافت نشود آنم آرزوست" میں یہی رمز اور بشارت پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسن اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو معرضِ گفتار میں لاتے ہیں۔ ضرب الامثال اسی طرح بنتے ہیں اور پھر نہیں مٹتے۔ چنانچہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار، مصرع، فقرے اور تراکیب اقبال اور غالب کے کلام سے ہماری تحریر و تقریر میں بے اختیار آتے ہیں، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال و غالب یا غالب اور اقبال کے بعد میر ہیں۔ اس کے بعد بقیہ اور کس شاعر کے اشعار یا مصرع ضرب الامثال کے طور پہ زبان پہ رواں ہوتے ہیں، اس کا دار و مدار اس پہ ہے کہ سوسائٹی پہ کس طرح کے شاعر اور شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغ اور امیر اور ان کے قبیلے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی، اس لیے ان کے اشعار اور مصرع زبان پہ آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا۔ اور بلند ہوا تو غالب اور اقبال کو قبولِ عام نصیب ہوا۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی اور نا معلوم مدت تک باقی رہے گی۔ اس لیے کہ بہ حیثیت مجموعی اردو شعر و ادب کا معیار کافی بلند ہو چکا ہے اور اس کے مزید بلند ہونے کا مدار اس پہ ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہوتا ہے۔ مستقبلِ قریب میں تو نظر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع یا فقرے کا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لینا، اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے بڑی گرانقدر تحسین ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالب کو ایک مخصوص و مہتم بالشان امتیاز

یہ بھی حاصل ہے کہ اربابِ فن و فکر نے اپنے کلام، تصانیف یا تالیفات کے لیے اپنی پسند کے جتنے نام غالب کے کلام سے چنے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کلیتہً غالب کے اُردو کلام سے لیے گئے ہیں لیکن ترکیب، آہنگ اور فرہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اُردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پہ بدنام ہیں۔ در اصل غالب، حالی اور اقبال نے ہمارے ذوق اور ذہن کو اُردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا انشراح بخشا۔ ان سے ہم کو ایک نیا عہد نامہ ملا ہے۔ اس کی بنا پہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معیار برابر اونچا ہوتا رہے گا، پست کبھی نہ ہوگا۔ شاعری ہی کا نہیں ہماری بزم و رزم کا بھی۔

اس معیار و میزان کے پیشِ نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنھوں نے گزشتہ ۳۰ - ۳۵ سال سے شاعری کے تصور اور شعر کی ہئیت اور مطالب کے اظہار و ابلاغ کے نئے راستے اور نئے وسیلے پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا، نہ لکھنے میں، نہ بولنے میں، نہ سوچنے میں، نہ یاد رکھنے یا یاد آنے میں۔ پڑھیے تو فوتِ فرصتِ ہستی کا غم دامنگیر ہو جاتا ہے۔ اس کمی کی کہیں اور کوئی اہمیت ہو یا نہیں، اُردو سماج اور شعر و ادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی سمجھی گئی ہے۔ کسی شاعر کے صحت مند، تخیل افروز اور فکر انگیز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شاعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

خدا، عورت اور شراب اُن چند موضوعات میں سے ہیں جن سے عہدہ برآ ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے پُل صراط ہیں جن پر سے عافیت و عزت سے گزر جانا آسان نہیں۔ پل صراط آخرت ہی کا نہیں، اس دنیا کا بھی مسئلہ ہے، شاید اہم تر اور نازک تر! اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر لحظہ اس سے گزرتا اور انعام یا عبرت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پہ کسی شاعر کے دو چار شعر بھی سُن لوں تو، ثواب یا گناہ سے قطعِ نظر، یہ بتا سکوں گا کہ اپنے ذوق، ظرف اور ذہن کے اعتبار سے وہ کس پایے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا دیرینہ رشتہ خدا سے مناجاتی یا سائلانہ رہا ہے اور موجودہ دور میں استہزائی یا حفظِ مراتب سے بیگانگی کا۔ عورت سے سستی تفریح و تعیش اکثر تفحش کا۔ نوجوان شعرا یہ سوچنا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب، معاشرے، اخلاق اور اقدار سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پہ قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا ہو تو اس سے بحث نہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ویسا نائب جو اقتدارِ اعلیٰ کے جبر و قہر کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت، حکمت اور رحمت کا نمائندہ اور نمونہ ہے۔ وہ خدا کی دی ہوئی استعداد یا اختیار کی بنا پہ اس کے حضور میں تقدیرِ انسان اور نظمِ جہان پہ اپنے اثرات و ردِ عمل کا اظہار کرنے کا مجاز ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ ہوتا تو اس نے انسان کو اُن اعلیٰ صلاحیتوں سے سرفراز نہ کیا ہوتا جو صرف اسی میں پائی جاتی ہیں۔ غالب کے ہاں پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیشروؤں سے ہٹا ہوا ملتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے نائب یا نمائندے کا ہونا چاہیے۔ وہ خدا کی عظمت، حکمت و رحمت کا اتنا لحاظ یا احترام نہیں کرتے جتنا اپنی ذاتی حسرتوں

اور محرومیوں کا ماتم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر اُن کے یہاں اکثر وہ سطح اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔ غالب جبر پر طعن کرتے ہیں، اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر چیلنج دیتا بھی ہے، قبول بھی کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

غالب کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود — کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے
نقل کرتا ہوں اُسے نامۂ اعمال میں میں — کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی
ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر — نہ ملے داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی
ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے — ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
مغروری و خود پسند، بہ بینم چہ میکنی — یارب بدہر ہمچو تویی آفریدہ باد

اردو شاعری پر غالب کے جو احسانات ہیں ان سے قطع نظر، ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کا یوں بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے شراب کو اُردو شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شعراء اب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پی کر بہک جانے میں تھا، اکثر بے پیے بہکنے کا۔ بداطوار ہونے اور بے آبرو کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تطہیر تصوف سے کرنی چاہی یا تصوف کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا جواز پیش کیا، لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے سازگار نہ ہو سکے۔ تضاد میں توافق پیدا کرنے کی کوشش یوں بھی نہ خوش نیتی ہے نہ عقل مندی۔ تعجب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت کرے کہ اس کو قبل از وقت ایسے لوگوں میں کیوں اُتار اگیا جن کو نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ ذوق۔ شراب پر کم شعر و ادب میں ایسے بے مثل اشعار ملیں گے، جیسے غالب نے کہے ہیں۔ اس پایے اور اس انداز کے اشعار نہ غالب کے فارسی کلام میں ملتے ہیں، نہ اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشعار صرف غالب کہہ سکتے تھے، اُردو میں کہہ سکتے تھے اور دہلی میں کہہ سکتے تھے جو اس عہد میں غالب اور اُردو کا مجموعہ تھی۔ ملاحظہ ہوں :

گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
جاں فزا ہے بادہ، جس کے ہاتھ میں جام آ گیا — سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں
پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار — رکھ دے کوئی پیمانۂ و صہبا مرے آگے
ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم — ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے — پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے
ہے دورِ قدح، وجہِ پریشانیِ صہبا — یکبار لگا دو خُمِ مے میرے لبوں سے
کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ — ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

غالب کے ہاں خدا، شراب اور وہ خود ہیں۔ عورت نہیں۔ اقبال کے ہاں ایک اور چیز بھی ہے یعنی تصورِ ابلیس، جس کا ذکر یا عمل

وجل ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یعنی مسلسل اور آنکھ بند کر کے اُس پر لعنت بھیجتے رہنا۔ اقبالؔ نے شیطان کو قابلِ لعنت نہیں، قابلِ لحاظ بتایا۔ اُردو شاعری میں اقبالؔ پہلے شاعر ہیں جس نے انسان اور شیطان کو اُس زاویے اور سطح سے پیش کیا جو مصالحِ خداوندی اور عظمتِ انسان سے قریب و قرین تھا۔ اقبالؔ نے خدا، عورت، انسان اور شیطان کو اُردو شاعری سے جس طرح متعارف کیا، اس سے ہمارے ادب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں گراں قدر انقلاب آیا۔ اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اُس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل منشائے الٰہی اور تخلیقِ آدم تھا، نیز انسان کی وکالت خدا کے حضور میں جس شایانِ شان طریقے اور لب و لہجے سے اقبالؔ نے کی، وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبالؔ کا مثل شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبالؔ نے انسان کی فکر و نظر کو ایک نئی وسعت اور اُردو شعر و ادب کو ایک نئی وقعت، ذمے داری اور روایت بخشی۔ اردو شاعری میں اقبالؔ کے کلام نے وہ کیا جو کسی اُمت میں صحیفۂ آسمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اُردو شاعری کے معیار کو کبھی گرنے نہ دے گا۔ اُردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں، معیار وہی طلب کیا جائے گا جو اقبالؔ کے کلام نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور، حالیؔ اور اقبالؔ نے عفت، عزت اور عظمت کی جس سطح سے پیش کیا ہے وہ کسی دوسرے اُردو یا فارسی شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے بارے میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں اُن کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اُردو شاعری اور ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے نئے شعرا، ادیب اور فنکار، ہمارے شعر و ادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انہوں نے نئے ذہن کی کیسی رہبری یا قیادت کی ہے۔

غالبؔ کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے کہ ہر پیغمبر جو کسی قوم میں بھیجا جاتا ہے، وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک ناسخ ہوتا ہے اور آئندہ شریعت کا بانی یا بشارت دینے والا۔ شعر و ادب میں یہ کارنامے غالبؔ کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیے ہیں۔ غالبؔ نے اُردو شاعری کو ایک نیا نسب ہی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی بشارت بھی دی۔ غالبؔ کے کلام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہو گا کہ شاعری کی پچھلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبالؔ کی آمد کی ”اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی“۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بامن میاویز اے پدر، فرزندِ آزر را نگر — آنکس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نکرد

آئینِ برہمن بنہایت رسانده ایم — غالبؔ بیا کہ شیوۂ آزر کنیم طرح

فرزند زیرِ تیغ پدر می نہد گلو — گر خود پدر در آتشِ نمرود میرود

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست — بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

ز ما گرم است این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را — قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

ز خونیکہ در کربلا شد سبیل — ادا کرد دامِ زمانِ خلیل

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود — رحمت للعالمینے ہم بود

آن رازکہ در سینہ نہانست نہ وعظ است — بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

ماضی کا لحاظ رکھنے میں غالبؔ اور اقبالؔ کا لہجہ کتنا ملتا جلتا ہے :

ہر زہ مشتاب وپی جادہ شناساں بردار
ایکہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت
نقشِ پئے رفتگاں جادہ بود در جہاں
ہر کہ رود بایدش پاسِ قدم داشتن

غالبؔ اُردو شاعری کی تنہا آواز ہیں - اس اعتبار سے کوئی ان کا شریکِ غالب نہیں - ان کے فن میں اُردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں - ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذہن، جذبۂ خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے - غالبؔ نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پرکھنے کا فارمولا بن گیا ہو یعنی ؎ دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کوئی بھی ہو، کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غمگسار پائے گا - کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ہمدمی کا دعویٰ کر سکتے ہیں -

شراب اور غالبؔ کے عیب و ہنر پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا - کیا کیجیے، دونوں ایسے ہی واقع ہوئے ہیں اس موقع پر امریکن عوامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے :

"WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL."

"تیرے تمام عیبوں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں"

ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی بازگشت غالبؔ کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں -

---

کل کی گفتگو، حالی کے مرثیہ غالبؔ پر ختم ہوئی تھی، آج غالبؔ کو فارسی کی ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ ہی نہیں مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں - اتنے مختصر کینوس پر اتنے مشکل تکنیک میں اپنا آئنا روشن اور رقصاں مرقع غالبؔ ہی پیش کر سکتے تھے - یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر فنونِ لطیفہ کے دوسرے اصناف پر برتری حاصل کر لیتا ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالبؔ اپنی شخصیت اور اپنے کلام کے اظہار میں "لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ" ہی میں اپنے کو منتقل نہ کر چکے ہوں بلکہ ایک مایوس و مجہول معاشرے کو رنگ و رامش کی بشارت اور جد و جہد کی آزمایش سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہوں - اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، خون اور نظم کی ہیئت کو معرضِ بحث میں نہیں لایا گیا ہے - لیکن یہ ان تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سیلِ بے اماں کی زد میں ہم ہیں - غزل یہ ہے :-

اے ذوقِ نوا سنجی، بازم بخروش آور
غوغائے شبیخونے بر بنگہ ہوش آور
گر خود نجہد از سر، از دیدہ فرو بارم
دل خون کن و آن خون را در سینہ بجوش آور
ہان ہمدمِ فرزانہ، دانی رہِ ویرانہ
شمعے کہ نخواہد شد از باد خموش آور
شورابۂ این وادی تلخ است، اگر راوی
از شہر بسوے من سرچشمۂ نوش آور
دانم کہ زرے داری، ہر جا گذرے داری
مے گر ندہد سلطان، از بادہ فروش آور
گر مغ بہ کدو ریزد، برکف بنہ و راہی شو
ورشہ بہ سبو بخشد، بردار و بدوش آور
ریحان دمد از مینا، رامش چکد از قلقل
آن در رہِ چشم افگن، این را بہ گوش آور
گاہے بسبکدستی، از بادہ ز خویشم بر
گاہے بسیہ مستی، از نغمہ بہوش آور
غالب کہ بقایش باد، ہمپاے تو گر ناید
بارے غزلے، فردے، زان موبہ نیوش آور

تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے، غالب کی آواز یہی ہے ۔

غالب کا عہد

انور سدید

زمانی اعتبار سے غالب کا ظہور ایک ایسے دور میں ہوا جب ہندوستان کی پرانی تہذیبی روائت دم توڑ رہی تھی اور مغرب کی یلغار سے نہ صرف نئے علوم کا در کشادہ ہو رہا تھا بلکہ پرانے معاشرے کی ہڈیوں پہ ایک نئے معاشرے کی تعمیر بھی شروع ہو گئی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کے زمانے میں جہاں ایک طرف شکست و ریخت کا عمل جاری تھا وہاں دوسری طرف ایک نئی تعمیر بھی معرضِ عمل میں آ رہی تھی۔

سیاسی لحاظ سے غالب مغلیہ زوال کے دورِ آخر میں پیدا ہوا۔ درحقیقت مغلوں کے انحطاط کے آثار تو ۱۷۰۷ء میں اورنگزیب کی وفات کے فوراً بعد ہی نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔ راجپوت، جاٹ اور مرہٹے ہندوستان کے مختلف حصوں میں سر اٹھا رہے تھے۔ اورنگ زیب نے جن مرہٹوں کا شیرازہ "اڑتے ہو ذروں"[1] کی طرح بکھیر دیا تھا درحقیقت وہی اس کے جانشینوں کے لئے سب سے بڑا درِد سر بن چکے تھے اور بیشتر مغل شہزادے ذاتی جاہ و حشمت کے حصول کے لئے انھیں کے آلۂ کار بن جانے سے دریغ نہ کرتے تھے۔ تاریخ کا یہ باب بے حد دردناک ہے کہ جب اورنگ زیب مرہٹوں کی بیخ کنی میں مصروف تھا شہزادہ کام بخش نے راجہ رام کے ساتھ مل کر اپنے باپ کے خلاف سازش کی قلعہ ستارہ کے محاصرے میں شہزادہ اعظم مرہٹوں سے رشوت لیتا رہا۔[2] نتیجہ یہ ہوا کہ جس اقتدار کو مستحکم کرنے کے لئے بابر نے شجاعت، اکبر نے حکمتِ عملی، جہانگیر نے تعاون، شاہجہان نے حلاوت اور عالمگیر نے قوت و تدبیر استعمال کیا تھا جب ان کی اولاد کی ملک گیری کی ہوس کی نذر ہوا تو مفتوح بھی فاتح بن گئے۔ مرکز کمزور ہوا تو عمائدینِ سلطنت نے بھی فرداً فرداً سر اٹھانا شروع کر دیا اور بادشاہ کی حیثیت محض شاہِ شطرنج کی ہو گئی جو طاقتور اور باجبروت صوبیداروں کے اشاروں پر ہی حرکت کر سکتا تھا۔ عماد الملک کے ہاتھوں عالمگیر ثانی کا قتل۔ سید برادران کی بادشاہ گری۔ محمد شاہ رنگیلے کی طوائف الملوکی۔ نادر شاہ کے ہاتھوں دلی میں قتلِ عام۔ احمد شاہ ابدالی کا حملہ۔ روہیلوں کی شورش اور شاہ عالم کو اندھا کرنے کا حادثہ[3] سب تاریخ کی ایسی کڑیاں ہیں جو یہ شہادت دیتی ہیں کہ ایک مستحکم حکومت کو اندر ہی اندر دیمک نے چاٹ لیا تھا۔ ۱۷۸۸ء میں مرہٹوں نے روہیلہ سردار غلام قادر کو شکست دے کر بظاہر شاہ عالم کو سریر آرائے سلطنت کر دیا تھا لیکن یہ صرف نام کی تاجداری تھی جبر و اقتدار کا سارا اختیار درحقیقت مرہٹوں نے سنبھال لیا تھا۔ اور قلعۂ معلّیٰ کی حفاظت اور نگہبانی بھی انھیں کے

---

[1] شبلی نعمانی [2] شیخ محمد اکرام۔ ہسٹری آف مسلم سویلائزیشن ان انڈیا اینڈ پاکستان۔

[3] شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی ۔۔۔ اب ان کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

قبضۂ قدرت میں آگئی تھی۔ ۱۸۰۳ء میں سندھیا کو شکست ہوئی لارڈ لیک کی فوجیں دلّی میں داخل ہوگئیں تو قلعۂ معلّٰی کی حفاظت اور احکام نافذ کرنے کی گرانمایہ خدمت بھی انگریزوں نے اپنے ذمّے لے لی۔ انگریزوں کی فوجیں دِلّی کی جانب تو اس لئے بڑھی تھیں کہ وہ مرہٹوں سے نپٹ سکیں اور سندھیا کے فرانسیسی جرنیل لوئی بارجن سے نبرد آزما ہوں مگر لیک نے مغل بادشاہ کو مغل اعظم بنا دینے کا چکمہ دیا۔ اعلیٰ حضرت جنرل لیک کے طرفدار ہوگئے اور یوں تقدیر نے مغلیہ بادشاہ کا تاج زرنگار انگریزوں کے قدموں میں ڈال دیا جنرل لیک نے جس عیاری سے اس گنجِ گرانمایہ کو ہضم کیا اس کا اظہار اُس خط سے ہوتا ہے جو اس نے فتح دہلی کے بعد شاہ عالم کی خدمت میں روانہ کیا:

"میں شاہِ والا تبار کو اپنی وفاداری کا یقین دلاتا ہوں۔ اور حضورِ عالیہ میں ہدیۂ اخلاص پیش کرتا ہوں۔ میں اس موقعہ کو اپنے لیے ایک غیر معمولی اعزاز و اکرام کا باعث سمجھتا ہوں اس لیے کہ جناب والا کے احکام کو نافذ کرنے کا فرض عزّت و تکریم کا حامل ہے۔"[۱]

شاہ عالم کی وفات کے بعد اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا تو انگریزوں کو اپنے اقتدار کی رسّیاں کچھ اور مضبوط کرنے کا موقعہ ملا۔ انہوں نے شہنشاہ کو اپنی مرضی کا ولی عہد نامزد کرنے کی اجازت نہ دی اور پنشن میں اضافے کی خواہش کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اکبر شاہ ثانی کے بعد بہادر شاہ ظفر مغلوں کے وارث بنے تو انگریزوں کی طرف سے بادشاہ کو نذر پیش کرنے کی رسم بھی ختم کر دی گئی، اور نامزد ولی عہد مرزا قویش کے ساتھ آئندہ لقبِ شاہی موقوف کرنے اور پنشن کم کرنے کا معاہدہ بھی طے پا گیا۔ ہنٹر لکھتا کہ "جب ملک ہمارے قبضے میں آیا تو مسلمان سب قوموں سے بہتر تھے۔ نہ صرف وہ دوسروں سے زیادہ بہادر اور جسمانی حیثیت سے زیادہ توانا تھے بلکہ سیاسی اور انتظامی قابلیت کا ملکہ بھی ان میں زیادہ تھا۔"[۲] لیکن یہی مسلمان اب انحطاط کے اس درجے پر پہنچ چکے تھے کہ حکومت اور تاجداری کی آرزو تک ختم ہوگئی تھی۔ آخری مغل بادشاہ ظفر کے بارے میں ظہیر دہلوی جو ان کے داروغۂ ماہی مراتب تھے داستانِ غدر میں لکھتے ہیں کہ

"ازاں جملہ ایک یہ بھی تکیہ کلام حضرت کا تھا کہ میری اولاد ناحق آرزو سلطنت کی رکھتی ہے یہ کارخانہ آگے چلنے والا نہیں ہے۔ مجھ ہی پر خاتمہ ہے۔ از تیمور تا ظفر۔"

جنگ آزادی میں میرٹھ کے جانباز جب تیس کوس کی مسافت طے کر کے دِلّی پہنچے کہ بادشاہ سلامت ان کا انصاف فرمائیں اور ان کے سر پر ہاتھ رکھیں تو بہادر شاہ ظفر نے ان کے جذبۂ حرّیت پسندی کو سرد کرنے میں کوئی کسر نہ رکھی۔

"سنو بھائی! مجھے بادشاہ کون کہتا ہے۔ میں تو فقیر ہوں۔ ایک تکیہ بنائے ہوئے اپنی اولاد کو لیے بیٹھا ہوں۔ بادشاہت تو بادشاہوں کے ہمراہ گئی۔ میرے باپ دادا بادشاہ تھے جن کے قبضے میں ہندوستان تھا۔ سلطنت تو سو برس پہلے میرے گھر سے جا چکی تھی۔ میرے جد و آبا کے نوکر جا کر اپنے خاندانِ نعمت کی اطاعت سے جداگانہ رئیس بن بیٹھے۔ میرے باپ دادا کے قبضہ سے ملک نکل گیا۔ قوت لایموت کو محتاج ہو گئے۔ خصوصاً میرے

---

[۱] بابر سے ظفر تک ——— جمیل یوسف

[۲] "ہمارے ہندوستانی مسلمان" از ہنٹر

> جدِ بزرگوار حضرت شاہ عالم بادشاہ غازی کو جب غلام قادر نمک حرام نے قید کر کے نابینا کیا تو پہلے مرہٹوں کو طلب کیا گیا تھا اور انہوں نے اس نمک حرام کو کیفر کردار کو پہنچایا۔ حضرت بادشاہ کو قید سے چھڑایا۔ چند سال مرہٹے بادشاہ کی جانب سے مختار رہے۔ مگر بادشاہ کے صرف مطبخ کا انتظام بھی نہ کر سکے۔ لاچار ہو کر میرے دادا نے منجانب سلطنتِ برطانیہ رجوع کی اور انگریزوں کو بلا کر اپنے گھر کا مختار فرمایا اور ملک ہندوستان ان کو تفویض کیا۔ اور انہوں نے حسبِ دلخواہ اخراجاتِ شاہی کا بندوبست کر دیا اور ملک میں امن وامان کا ڈنکا بجا دیا۔ اس روز سے آج تک ہم لوگ بہ عیش وعشرت تمام بسر کرتے چلے آرہے ہیں ہمیں کسی طرح کا فکر و اندیشہ دامن گیر نہیں۔ اور کمال خوشحالی و فارغ البالی و عیش و عشرت سے بسر اوقات کرتے ہیں۔ لڑائی جھگڑے سے کچھ کام نہیں۔ اس کا انسداد اور انتظام انگریز لوگ خود کر لیتے ہیں۔ میں تو اک گوشہ نشین آدمی ہوں۔ مجھے ستانے کیوں آئے؟[۱]

اورنگ زیب سے بہادر شاہ ظفر تک ڈیڑھ صدی کا طویل فاصلہ ہے لیکن زوال کی رفتار اتنی تیز تھی کہ کوئی منظر ایسا نظر نہیں آتا جسے کچھ عرصہ کے لئے ثبات میسر ہو۔ تاآنکہ بائیس صوبوں[۲] کی سلطنت سمٹتے سمٹتے قلعہ معلّیٰ میں سما گئی اور بیرونِ قلعہ کمپنی بہادر کی مکمل عملداری قائم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر کا محولہ بالا بیان ایک طرف مغلوں کی انتظامی کمزوری اور انتظام و انصرام کے لئے کسی بیرونی قوت کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے دوسرے اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مرہٹوں کی بہ نسبت انگریزوں نے امن و سکون قائم کرنے اور رعایا کو معاشی طور پر بحال کرنے کے لیے نسبتاً بہتر کام کیا تھا اور بہادر شاہ ظفر اس خدمت سے اتنے مطمئن تھے کہ انھیں ملک گیری یا حکمرانی کی مزید کوئی خواہش باقی نہ رہی۔ تاہم اس سے یہ اندازہ کرنا مناسب نہیں کہ ہندوستانی رعایا بھی انگریزی راج سے کسی طرح خوش تھی۔ اگرچہ مغل ہندوستان میں بطور اجنبی اور فاتح داخل ہوئے تھے لیکن انہوں نے کچھ ایسے رسم و رواج کو ترقی دی جس سے وہ ہندوستانی رعایا کی نظر میں بے حد محبوب اور ہر دلعزیز بن گئے۔ جھروکے میں درشن کے لئے بادشاہ کا ظہور۔ لوگوں کی بادشاہ تک رسائی کے مواقع۔ امورِ سلطنت میں کھلی اور فیاضانہ پالیسی ان تمام سے حکومت کو عوام کی رضامندی اور تعاون حاصل ہو گیا تھا۔ نظم و نسق کا یہ ڈھانچہ طوائف الملوکی اور افراتفری کے باوجود ایسٹ انڈیا کمپنی کی رخنہ اندازی تک یونہی برقرار رہا۔ بادشاہ کا ماہانہ وظیفہ تو صرف ایک لاکھ روپے تھے لیکن عظمت و جلال۔ شان و شکوہ۔ تزک و احتشام۔ آدابِ نشست و برخواست انتظامات اور احکامات کو دیکھ کر یہی احساس ہوتا تھا کہ حدودِ سلطنت اور آمدنی کے ذرائع میں کوئی کمی نہیں آئی۔ قلعہ معلّیٰ زوال کے اس دور میں بھی مرجعِ خاص و عوام تھا۔ اور دِلّی کے کوچہ و بازار گلیاں نہیں اوراقِ مصوّر تھے۔ رعایا کا یہ عالم تھا کہ بادشاہ پر جان چھڑکتی تھی اور اس وقت کی منتظر تھی جب مغل سلطنت کا مہرِ جہاں تاب ایک دفعہ پھر خورشیدِ خاوری بن کر چمکے گا۔

---

[۱] داستان غدر — ظہیر دہلوی

[۲] کہ ایک شخص ہے بائیس صوبہ کا مالک   رہی نہ اس کے تصرف میں فوجداری کول (سودا)

بادشاہ کا عالم یہ تھا کہ رعیّت کو اولاد کی طرح عزیز سمجھتا تھا۔ نہ مذہب کی مغائرت تھی۔ نہ عقیدہ کا افتراق۔ سرکاری خدمات پر ہندوؤں کو بھی تعینات کیا جاتا تھا۔ تجارت اور لین دین میں انہیں پوری آزادی حاصل تھی۔ میلے ٹھیلوں میں ہندو مسلمان اکٹھے شریک ہوتے تھے اور سب کے سب بادشاہ کا یکساں احترام کرتے تھے۔ اس قسم کا ایک میلہ پھول والوں کی سیر تھا۔ ملکہ ممتاز محل نے منّت مانی کہ شہزادہ جہانگیر سٹین صاحب پر گولی چلانے کی سزا سے رہا ہو کر آئے گا تو حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ کے مزار پر پھولوں کی چادر چڑھاؤں گی۔ چنانچہ شہزادہ رہا ہو کر آیا تو ملکہ نے بڑی دھوم دھام سے منّت چڑھائی۔ تقریب میں شہر بھر کے ہندو مسلمان اکٹھے ہوئے اور قطب صاحب میں کئی روز میلا لگا رہا۔ بادی النظر میں یہ میلہ شہزادہ جہانگیر کی رہائی کی خوشی میں منعقد ہوا لیکن درحقیقت یہ انگریز کے خلاف ایک خاموش احتجاج کی صورت بھی تھی اور بادشاہ کو یہ میلہ اتنا پسند آیا کہ ہر سال بھادوں کے شروع میں میلہ لگانے کا حکم دے دیا۔ مسلمان درگاہ شریف پر پنکھا چڑھاتے اور ہندو جوگ مایا جی پر۔ دلّی سے قطب صاحب تک شہر بس جاتا۔ سیر و تفریح کے علاوہ اہلِ حرفہ اور دستکاروں کو خرید و فروخت کا موقعہ ملتا۔ ہزاروں لوگ معاشی اور روحانی طور پر فیض اٹھاتے۔

ایک بار انگریزی سرکار نے گاؤ قصابوں کو شہر سے خارج ہونے کا حکم دے دیا۔ جب سوائے تعمیل کے کوئی چارہ نہ رہا تو سب کے سب اپنے بال بچوں کو لے کر شاہی محل کے جھروکے کے نیچے آ گئے۔ بادشاہ نے رعایا کی یہ حالت دیکھی تو حکم دے دیا کہ ہمارا اڈیرہ بھی ریتی میں ان لوگوں کے ساتھ جمنا کے کنارے لگا دو۔ ریذیڈنٹ کو خبر ہوئی۔ دوڑا دوڑا آیا اور فوراً فریادیوں کی داد رسی کر دی۔ اسی طرح ایک دفعہ گھوسیوں کو شہر بدری کا حکم ہوا۔ بادشاہ ظفر نے ریذیڈنٹ بہادر سے کہا "دیکھو بھئی میری موجودگی میں رعیّت کو گھر سے بے گھر نہ کرو۔ میرے بعد تمہیں اختیار ہے کہ دلّی کی اینٹ سے اینٹ بجا دینا۔"[1]

شہنشاہ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ انسان تو انسان جانور بھی ان سے محبت اور موانست کا دم بھرتے تھے اور جان تک نثار کرنے پر تیار ہو جاتے۔ غدر کے بعد شاہی فیل خانے پر جب انگریزی سرکار کا قبضہ ہو گیا تو اسپ ہمدم اور مولا بخش ہاتھی نے دانہ پانی چھوڑ دیا۔ مولا بخش کے فیلبان نے جا کر سانڈرس صاحب کو اطلاع دی لیکن اسے فیلبان کی صداقت کا یقین نہ آیا اور اسے گالیاں دینے لگا۔ پھر سانڈرس خود لڈو اور کچھ ریاں لے کر ہاتھی کے تھان پر پہنچا لیکن جب ٹوکرہ ہاتھی کے آگے رکھوایا تو اس نے جھلا کر ٹوکرہ پرے پھینک دیا۔ سانڈرس بولا "یہ ہاتھی باغی ہے۔ اسے نیلام کر دو۔" کھاری باؤلی کے بنسی پنساری یک چشم نے ڈھائی سو روپیہ کی بولی دی۔ فیلبان نے ہاتھی سے کہا "لے بھائی۔ تمام عمر تو نے اور میں نے بادشاہوں کی نوکری کی۔ اب تیری اور میری تقدیر پھوٹ گئی کہ ہلدی کی گرہ بیچنے والے کے دروازے پر چلنا پڑا۔" یہ سنتے ہی ہاتھی دھم سے زمین پر گرا اور جان دے دی۔ اسی دن اسپ ہمدم کا

---

[1] ظہیر دہلوی کا کہنا ہے کہ غدر کے بعد ایسا ہی ہوا۔ کابلی دروازے سے لے کر قلعہ تک۔ دریبہ سے لے کر قلعہ تک۔ جامع مسجد سے لے کر دہلی دروازہ تک بلاقی بیگم کا کوچہ۔ خانم کا بازار۔ خاص بازار۔ خان دوراں خان کی حویلی سے دریا گنج تک ہزارہا مکانات منہدم اور مسمار کر کے دلّی کا چبوترہ بنا دیا گیا اور چٹیل میدان کر دیا گیا۔ — داستانِ غدر

خاتمہ بخیر ہوگیا۔

بادشاہ ہمدرد تھا اور رعایا جاں نثار۔ قلعۂ معلّٰی میں مغل دربار پورے شان و شکوہ کے ساتھ قائم ہوگیا۔ ظہیر دہلوی نے شاہی کارخانہ جات کی جو مختصر سی فہرست دی ہے ان پر ایک نظر ڈالنے سے ہی قلعے کے اہتمامات کا پورا اندازہ ہوجاتا ہے۔ چند ایک کے نام یہ ہیں :- خاصہ کلاں۔ خاصہ خورد۔ آبدار خانہ۔ دوا خانہ۔ توشے خانہ۔ جواہر خانہ۔ اسلحہ خانہ۔ خانساماں۔ فیل خانہ۔ اصطبل بگھی خانہ۔ توپ خانہ شتر خانہ۔ رتھ خانہ۔ کارخانہ جلوس ماہی مراتب (چتر و علم) بخشی خانہ فوج۔ کتب خانہ۔ کبوتر خانہ۔ فراش خانہ۔ پالکی خانہ وغیرہ۔

افواج میں سیاہ پلٹن۔ اگریی پلٹن۔ بھیرہ پلٹن۔ خاص برداراں۔ رسالہ سواران وغیرہ شامل تھے۔ وزرا۔ پیر و مرشد۔ استاداں۔ علماً حکماً۔ شاہزادگان۔ نواب ناظر۔ بخشی فوج۔ کسان۔ کمہداں۔ کاملینِ فن۔ مہتمان کارخانہ جات کا شمار معززینِ دربارِ معلّٰی میں ہوتا تھا۔ ملازمینِ فوج۔ تعلقہ نظارت۔ روزینہ داران۔ علاقہ جات کی تحصیل گری متعلقین سرکارِ قدیم۔ شاہزادگان اور محلات کی باقاعدہ تنخواہ مقرر تھی۔ دربارِ شاہی کے آداب سے بے اعتدالی کی کس کو مجال نہیں تھی۔ بادشاہ تختِ طاؤس پر بیٹھتے۔ دونوں پہلوؤں پر دو طرفہ دو صفیں درباروں کی دست بستہ ایستادہ ہوتیں۔ سب درباری نگاہ نیچی کئے کھڑے رہتے۔ دیوانِ خاص کے مقابل لال پردے کا دروازہ تھا۔ جو شخص کمرے میں داخل ہوتا پہلے لال پردے کے آگے آکر سلام گاہ پر ایستادہ ہوتا۔ آداب و تسلیمات کے بعد تین دفعہ جھک کر سلام بجالاتا۔ نقیب پردے کے برابر سے صدا لگاتا۔ ملاحظہ آداب سے۔ آداب بجالاؤ۔ جہاں پناہ بادشاہ سلامت عالم پناہ بادشاہ سلامت۔ ملاقاتی عقب حمام کی جانب سے زینے پر چڑھتا۔ چبوترے پر نعلین خالی کرتا اور دیوان خاص میں جاکر دوبارہ دوسری سلام گاہ پر آداب بجالاتا اور نقیب دربار اوّل حسب سابق آواز لگاتا اور سلام کرواتا۔ خواص عہدے کے مطابق کھڑے رہتے۔ خدام بال ہما سے مگس رانی کرتے عرضیاں پیش کرنے کے لیے دربار کے سرے پر عرض بیگی موجود ہوتے۔ جس کسی کو عرض معروض کرنی ہوتی وہ عرض بیگی کی وساطت سے عرضی پیش کرتا۔ ملاحظہ کے بعد بادشاہ قلم سے دستخط فرمادیتے اور جس محکمہ کے نام حکم ہوتا فوراً تعمیل ہوجاتی۔

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ "تیرھویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غائت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت۔ عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہوچکے تھے حسنِ اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند ایسے اہل کمال جمع ہوگئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری کے جلسوں اور صحبتوں کی یاد دلاتی تھیں[1]"۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر۔ شاعروں کا قدردان اور شعر کا عاشق و شیدا تھا۔ قلعۂ معلّٰی میں محفل شاعرہ جمتی تو شاہ نصیر۔ احسان۔ میرزا عظیم الدین عظیم۔ قمر الدین منت۔ حکیم قدرت اللہ قاسم۔ ثنا اللہ فراق۔ میاں شکیبا۔ نظام الدین ممنون وغیرہ شریک ہوتے۔ بادشاہ پہلے شاہ نصیر سے غزل کی اصلاح لیتے تھے۔ پھر اس خدمت پر ذوق مامور ہوئے۔ ابتدا میں تنخواہ صرف چار روپے ماہانہ مقرر ہوئی لیکن قلعہ سے تعلق ایک ایسی عزت تھی جس کی شاید کوئی قیمت نہ تھی۔ اسی توقیر کو حاصل کرنے کے لئے میرزا غالب تمام عمر تڑپتے رہے اور آخری عمر میں یہ سعادت نصیب ہوئی تو خوشی سے پھولے نہ سماتے تھے۔ دربار میں جو شعرا قصیدے پڑھتے تھے ان میں ذوق کا پلڑا سب سے بھاری تھا۔

---

[1] یادگارِ غالب۔

ان میں غالب بھی موجود تھا۔ جس کا ہمسر شاہجہان اور جہانگیر کو بھی نصیب نہ ہوا ہوگا۔[۱] قلعے سے باہر جو اہلِ کمال جمع تھے ان میں شاہ ولی اللہ کے فرزندان کو سب سے زیادہ اہمیت تھی۔ شاہ ولی اللہ نے ہندوستانی مسلمانوں کے عقائد اور مذہبی میلانات کی اصلاح و ترتیب میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دی تھیں۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی ان کے فرزندِ اکبر تھے۔ ہندوستان کے اکثر محدثین کا سلسلہ اسناد انہیں کے وسیلے سے شاہ ولی اللہ تک پہنچتا ہے اور ان سے فیض حاصل کرنے والے خود صاحبِ فضیلت شمار ہوتے ہیں۔ شاہ رفیع الدین۔ شاہ محمد اسحٰق مفتی صدرالدین۔ شاہ غلام علی۔ مولانا فضل حق خیر آبادی۔ سید احمد بریلوی وغیرہ اس عہد کے اکابرین علم میں شمار ہوئے۔ ان کے فضل و دانش کی کوئی نہایت نہیں تھی۔ شاہ عبدالعزیز خود بھی جامع الصفات ہستی تھے۔ ان کی معلومات کا دائرہ صرف اسلامی علوم تک ہی محدود نہ تھا بلکہ انہوں نے اپنے عہد کے ایک سو پچاس علوم پر کمال حاصل کیا۔ وہ فن موسیقی میں بھی دسترس رکھتے تھے اور گتوں اور راگوں کو پہچانتے تھے۔ شاہ صاحب کو اردو زبان و ادب سے بھی لگاؤ تھا۔ اردو زبان سیکھنے کے لئے خواجہ میر درد کی خدمت میں بچپن میں حاضر ہوئے اور ان کے تقریر سے محاورات کو دل ہی دل میں چنا کرتے۔[۲] ذوق کا قول ہے کہ شاہ عبدالعزیز اردو زباندانی میں شاہ نصیر سے کسی طرح کم نہیں۔ محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ جشن کے قریب شیخ ذوق نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جس کی ردیف شاہ نصیر کی غزل "آتش و آب و خاک و باد" پر تھی۔ دربار میں پڑھنے سے پہلے شاہ عبدالعزیز کے پاس لے گئے کہ اس کی صحت و سقم کے بارے میں آگاہ فرمائیں۔ شاہ صاحب نے سن کر دربار میں پڑھنے کی اجازت دی۔ یہ وہی ذوق ہیں جو بعد میں خاقانی ہند ہوئے اور جنہیں بادشاہ کی غزلیں بنانے کی خدمت سونپی گئی۔

اکابرینِ ادب میں حکیم مومن خان مومن۔ نواب مصطفےٰ خان شیفتہ اور اہلِ علم مفتی صدرالدین آزردہ۔ امام بخش صہبائی۔ مولوی مملوک علی جیسے لوگ موجود تھے۔ نواب ضیاالدین رخشاں کا کتب خانہ اتنا وسیع تھا کہ سر ہنری ایسٹ نے اس سے کتابیں مستعار لے کے ہندوستان کی تمام تاریخوں کا نچوڑ مرتب کیا۔ میر اعظم علی نے پہلی دفعہ سکندر نامہ کا اردو ترجمہ کیا۔ اکبر آباد کے محلہ گلاب خانہ میں خلیفہ محمد معظم کا مدرسہ شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے خصوصی کشش رکھتا تھا۔ علم و ادب کی دولت استاد کے وسیلے سے شاگردوں میں تقسیم ہوتی تھی اور اس تقسیم میں بھی مذہب اور عقیدے کی کوئی قید نہیں تھی۔ غالب کے شاگردوں میں کئی ہندو شعراء شامل تھے اور اس کے مکتوب الیہ غلام غوث بے خبر۔ قدر بلگرامی۔ ہرگوپال تفتہ۔ عبدالغفور نساخ۔ نبی بخش حقیر۔ انوار الدولہ شفیق۔ حبیب اللہ ذکا۔ قاضی عبدالجلیل جنون وغیرہ تھے جن کی علمی استعداد اور مرتبے کا خود غالب معترف تھا۔ انھیں میں مصطفےٰ خان شیفتہ تھے جنہوں نے حالی کی تربیت کی اور وحشت تھے جن سے مرثیہ لکھوانے کی خواہش میں غالب نے مرجانا بھی قبول کیا۔[۳]

اب تک جس ماحول کا تذکرہ ہوا ہے اس میں قدامت سے وابستگی اور تقلید کا عنصر غالب ہے۔ ہندوستانی عوام۔ معاشرت اور تمدن میں مغلیہ حکومتوں کے اثرات پوری طرح نفوذ کر چکے تھے۔ اکبر۔ جہانگیر اور شاہجہان کی کشادہ روی کی بدولت مغلیہ روایات کو پورا

---

[۱] شیخ محمد اکرام

[۲] ناصر نذیر فراق دہلوی

[۳] وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید مر گیا غالب آشفتہ سرا کہتے ہیں

فروغ حاصل تھا۔ اس شمع کا آخری اجالا بہادر شاہ ظفر تھا جن کے قلعۂ معلّٰی کی تہذیبی جھلک اوپر پیش کی جا چکی ہے۔ انگریزوں کی آمد، چھاپہ خانہ کا قیام، سستی ڈاک کا نظام، تار برقی کی تنصیب، آبپاشی کے لیے نہروں کی کھدائی اور ریلوے کی آمد نے نہ صرف ہندوستان کی معاشرتی زندگی پر پورا اثر ڈالا بلکہ فکر و عمل کی نہج ہی بدل ڈالی۔ لارڈ میکالے نے فارسی کے مقابلے میں انگریزی کو فروغ دینے کی تجویز کو قبول کروا لیا تھا اور سکولوں اور کالجوں میں انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنا دیا گیا۔ میکالے کے پیشِ نظر یہ خیال تھا کہ "ہمیں ہندوستان میں ہندوستانیوں کی ایک ایسی جماعت تیار کرنی چاہیے جو رنگ اور خون میں ہندوستانی ہوں مگر ذوقِ خیال اور ذہنیت انگریزوں کی رکھیں"۔ میکالے کے اس اقدام سے نہ صرف مغربی ادب کو فروغ ملا بلکہ ہندوستان کا قدیم تہذیبی ڈھانچہ بدلنے اور ایک وسیع و عریض ملک کی کایا پلٹنے میں بھی بڑی مدد ملی۔

سائنسی علوم کی اشاعت نے مشرقی احساس و شعور کو ایک نئی کروٹ دی جس سے روحانیت پسندوں کو شدید صدمہ پہنچا۔ اہلِ علم میں سے جن لوگوں نے نئے علوم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا ان میں شاہ عبدالعزیز کو اولیت حاصل ہے۔ شاہ صاحب کا مدرسہ دہلی میں علوم اسلامی اور فروغ مذہب کا ایک بڑا مرکز تھا۔ انھیں اپنے جلیل القدر باپ شاہ ولی اللہ سے متوازن دل و دماغ، معتدل مزاج اور ہمہ گیر فطرت ملی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے دہلی کالج قائم کیا تو لوگ اس میں تعلیم حاصل کرنے سے متامل تھے۔ شاہ صاحب نے لوگوں کے شبہات رفع کئے اور انگریزی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کا فتویٰ جاری کیا۔ انگریزی سرکار کی نوکری کو عموماً نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شاہ صاحب نے تمام غیر مسلموں کے پاس مناسب نوکری حاصل کر لینے کی اجازت دی۔ خود شاہ صاحب کو کلکتہ میں کمپنی کے مدرسے کے لئے بلایا گیا لیکن انہوں نے اس خدمت کو قبول نہیں کیا۔ البتہ اپنے داماد مولوی عبدالحی کو اجازت دے دی کہ وہ میرٹھ میں کمپنی کی ملازمت کر لیں۔ سرسید تحریک اور علی گڑھ کالج کے قیام سے بہت عرصہ پہلے جب شاہ غلام علی کی خانقاہ کے بزرگ انگریزی تعلیم، لباس اور اس دور کی اطوار کو مشتبہ اور غیر مناسب سمجھتے تھے شاہ عبدالعزیز کا یہ اقدام اجتہاد کا درجہ رکھتا ہے۔ اور اس بات کا ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھیں مستقبل کی طرف کھول رکھی تھیں۔

دوسری بڑی شخصیت جس نے نئے خیالات کو اخذ کرنے اور کشادہ نظری کو فروغ دینے کی کوشش کی میرزا غالب ہے۔ بادی النظر میں لارڈ ویلزلی کے سب سڈی ایری سسٹم اور لارڈ ڈلہوزی کی الحاق کی پالیسی کے ذریعے ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان کے بیشتر حصوں کو اپنے قبضے میں کر چکی تھی۔ انگریز سوداگروں کی "تلواریں" ہندوستانی راجاؤں اور شہنشاہوں کے فولادی جسموں سے ٹکرا کر خون کا آخری قطرہ تک نچوڑ چکی تھیں۔ ۱۸۱۳ء کا فرمان جس کے ذریعے آئندہ ہندوستان ہندوستانیوں کے لئے نہیں بلکہ انگلستان اور انگریزوں کے لئے ہوگا جاری ہو چکا تھا اور یہ دور سرمایہ دارانہ استحصال کا بدترین دور تھا لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ یہ کئی لحاظ سے ذہنی آزادی اور علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا دور بھی تھا۔ غالب نے روشنی کے اس سیلاب کو جو مغرب کی طرف سے آ رہا تھا نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے خندہ روئی سے خوش آمدید بھی کہا۔ مندرجہ ذیل اشعار غالب کے اسی احساس کے مظہر ہیں:-

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند   شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند — دل ابودند و دوچشم نگرانم دادند
گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

غالب کا خیال تھا کہ اگر نئے علمی انکشافات اور ایجادات کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا تو یہ دانش کے ایک بڑے خزینے سے محرومی کا باعث ہوگا۔ اور دنیا نئے آب و رنگ سے محروم ہو جائے گی۔ درآں حالیکہ مبدائے فیاض نہ بخیل ہے اور نہ ہی اس نے فیضان کا دروازہ بند کیا ہے۔ چنانچہ سرسیّد نے ابوالفضل کی پارینہ مگر اپنے عہد کی معرکہ آرا کتاب آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور اس پر غالب کی رائے لینا چاہی تو انہوں نے اپنے مشرب کے مطابق صاف گوئی سے کام لیا اور برملا کہا کہ آئینِ اکبری کی تصحیح سرسیّد کی عالی ہمتی کے لئے موجب ننگ و عار ہے اور اس دور میں جب دانایانِ فرنگ نے عناصرِ فطرت کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے اور نت نئی ایجادات سے دنیا کو حیرت انگیز منفعت بخش رہے ہیں ایک پرانی کتاب نے نیا خلعت پہنا ہے۔ اور اس کی تعریف وہی کرے گا جو خود ریا کار ہوگا۔ غالب کے اظہار کی اس آزادہ روی کی مظہر یہ بات ہرگز نہیں کہ وہ سرسیّد کے کمالات۔ ان کے اوصاف اور علمی مرتبے سے واقف نہیں تھے یا ان سے غالب کی کوئی سخن گسترانہ قسم کی چشمک تھی۔ سرسیّد اس زمانے میں منصف کے عہدہ پر فائز تھے۔ سماجی طور پر ان کا مرتبہ بلند تھا اور غالب اس کے معترف تھے۔ چنانچہ ایک تحریر میں وہ سرسیّد کو دانا دل۔ ہنردستگاہ۔ فرخاکردار۔ کارآگاہ۔ مہرورز۔ کیں فراموش۔ اہرمن دشمن۔ یزداں دوست وغیرہ کے توصیفی القابات سے یاد کرتے ہیں۔ میرا ایقان ہے کہ سرسید اپنی امتیازی خوبیوں کو آثارِ قدیمہ کی کھدائی میں صرف کر دیں بے شک سرسید کو میرزا کی یہ تقریظ پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے آئینِ اکبری کے ساتھ شائع کرنا پسند نہیں کیا لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگام کے بعد کے واقعات سے اور سفرِ لندن سے سرسیّد کے نظریات اور تصوّرات میں جو تبدیلی آئی اس سے یہ بات صحیح نظر آتی ہے کہ سرسیّد کو پرانی ڈگر سے ہٹانے اور نئے علوم کی ترویج و اشاعت کی طرف متوجہ کرنے میں غالب کی اس تقریظ کا بھی کچھ عمل دخل ضرور تھا اور اس لحاظ سے فرمودۂ غالب۔

گر بریں کاوش نگویم آفریں — جائے آں دارد کہ جوئم آفریں

کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

اقتدار کی ان دو مختلف نہائتوں نے مجموعی طور پر فرد کو ذہنی سطح پر شدید خلفشار سے دوچار کر رکھا تھا۔ اقتدار کا ایک تناور درخت قلعے کے اندر خزاں رسیدہ ہو چکا تھا۔ دوسرا نوخیز پورا دلّی کے کوچہ و بازار میں تیزی سے پروان چڑھ رہا تھا۔ روحانی بالیدگی کا سرچشمہ قلعے میں موجود تھا لیکن ملک کے تمام ذرائع پیداوار پر انگریز قابض ہو چکا تھا اور اس تسلّط کو مضبوط کرنے کے لیے اس نے اپنی حکمت عملی کا دور رس منصوبہ تیار کر رکھا تھا۔ وہ ایک طرف ہندوستان کی معیشت کو تباہ کر رہا تھا تو دوسری طرف عوام کو اپنے سابقہ تاجداروں سے متنفر کرنے کے لئے مادی سہولتوں اور نجی ضرورتوں کو پورا کرنے کے ذرائع مہیا کر رہا تھا۔ فرد کو پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لئے جو بہروپ بھرنے پڑتے تھے اس کا ایک خاکہ نظیر اکبر آبادی نے کھینچا ہے۔

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے

ملبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہے روٹی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہے روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

نتیجہ یہ ہوا کہ اس تضاد سے قدروں کے بارے میں عدمِ اعتمادی اور کج فہمی کی فضا عام ہوگئی۔ عوام کے دل تو قلعہ میں اٹکے ہوئے تھے لیکن مادی ضرورتیں کمپنی بہادر کی طرف دیکھتی تھیں۔ اس سے ایک ایسی فضا پیدا ہوگئی جس میں وفاداری کے محور متزلزل ہونے لگے۔ بدکرداری اور رشوت خوری عام ہوگئی اور اس میں عوام کے علاوہ کئی اونچی شخصیتیں بھی ملوث نظر آنے لگیں۔ حتیٰ کہ انگریز بھی جن کے ہاتھ میں اقتدارِ اعلیٰ تھا بددیانتی۔ رشوت خوری اور اخلاقی زوال کے الزام سے بچ نہ سکے۔ اس قسم کا ایک واقعہ سر اڈورڈ کولبروک اور لیڈی کولبروک کا ہے۔ جنہوں نے شاہی توشہ خانہ سے قیمتی تحائف کم قیمتوں پر خرید کر بہت سی جائداد بنالی لیڈی کولبروک گراں قیمت شالوں کی قیمت اس غدر پہ گھٹا دیتی کہ انھیں کیڑا لگا ہوا ہے[۱]۔ کلکتے کی مرکزی حکومت کو جب اطلاع ملی تو ان دونوں کو عہدے سے ہٹا دیا گیا۔ اس صورتِ حال نے معاشرے کی ہر اکائی کو روحانی اور جذباتی سطح پر اذیت پہنچائی اور اسے ذہنی افسردگی کا شکار کر دیا۔ چنانچہ اس دور کا ہر سوچنے والا شخص ایک الجھن میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ اس الجھن کا ایک منفرد زاویہ تو نظیر اکبرآبادی ہے جس نے دنیا کی بے ثباتی کو موضوعِ شعر بنایا اور اس دور کے تیاگ کے رجحان کو پوری شدت سے واضح کرنے کی کوشش کی۔

دنیا میں نہ خاص اور نہ کوئی عام رہے گا
نے صاحبِ مقدور نہ ناکام رہے گا
زردار نہ بے زر نہ بدانجام رہے گا
شادی نہ غمِ گردشِ ایام رہے گا
نے عیش نہ دکھ درد نہ آرام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اِک نام رہے گا

اور دوسرا غالبؔ جس نے زوالِ ہند پر اتنے آنسو بہائے کہ اس کی آنکھوں کی بستیاں بھی ویران ہوگئیں۔ غالبؔ کے تجربات متنوع ہیں اور اس کا المیہ بہت گہرا ہے ؎

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اِک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے
ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ — سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

---

[۱] ڈاکٹر محمد باقر۔ صحیفہ غالب نمبر چہارم صفحہ ۹۸۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش　　صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

مستعدِ قتلِ یک عالم ہے جلادِ فلک　　کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے

خلق ہے صفحۂ عبرت سے ورق ناخواندہ　　ورنہ ہے چرخ و زمیں یک ورقِ گرداندہ

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد　　ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں　　دنیا میں ہوں دنیا کا طلبگار نہیں ہوں

عزّۂ اوج بنائے عالمِ امکاں نہ ہو　　اس بلندی کے نصیبوں کو ہے پستی ایک دن

بفراز گاہِ عبرت چہ بہار و کو تماشہ　　کہ نگاہ ہے سیہ پوش۔ بہ عزائے زندگانی

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد　　وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم نوا کوئی نہ ہو

اس افسردگی نے اجتماعی طور پر جس فضا کو جنم دیا اس نے بالآخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ رزم کی صورت اختیار کر لی۔ یہ تحریک انگریزی اقتدار کا جوا گلے سے اتارنے کی آخری کوشش تھی اور کچھ اس اضطراری حالت میں شروع ہوئی کہ برسوں کا سلگتا ہوا آتش فشاں ایک لمحے میں پھٹ پڑا۔ مگر بدقسمتی یہ ہوئی کہ تحریک کی مختلف قوتوں میں تنظیم کا فقدان تھا۔ انگریزوں سے باغی افواج میں باہمی تعاون کی فضا پیدا نہ ہو سکی۔ قلعہ معلّی کا کمزور تاجدار اپنے آپ کو درویش گوشہ نشین تصور کرتا تھا۔ اور اب وہ تاجداری یا ملک گیری کی کوئی حسرت نہیں رکھتا تھا۔ دوسرے اُسے انگریز کی صورت میں ایک ایسی طاقت مل گئی تھی جو اسے خطیر وظیفہ بھی پیش کرتی اور ملک میں امن و امان کی ضمانت بھی۔ آخری بات یہ کہ قلعے کے اندر اور باہر انگریز کے سایۂ عاطفت میں ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو انگریز کو ہندوستان کا نجات دہندہ تصور کرتا تھا اور اس کی حکمرانی میں زیادہ عافیت محسوس کرتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کی یہ تحریک بری طرح ناکام ہوئی انگریز نے اس کا انتقام مجموعی طور پر ہندوستانی باشندوں سے اور خصوصی طور پر مسلمانوں سے اس سفاکی سے لیا کہ چشمِ فلک نے اس کی مثال پہلے شاید ہی کبھی دیکھی ہوگی۔ بہادر شاہ ظفر جو اس تحریک میں محض ایک عضوِ معطل تھا گرفتار کر کے جلا وطن کر دیا گیا۔ تیموری شہزادوں کو تہ تیغ کر دیا گیا۔ عام باشندوں کو پہلے شہر بدر کیا گیا اور جب شہر میں دوبارہ داخلے کی اجازت دی تو ان پر بغاوت کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ یہ تحریک انگریزوں کی زبان میں غدر کی تحریک تھی اور غیر منصفانہ سزاؤں سے اسے اس قدر بھیانک بنا دیا گیا کہ فاتحین کی طاقت و جبروت کا سکہ مکمل طور پر ہندوستانیوں کے دلوں میں بیٹھ گیا اور غریب عوام نے مطیع زماں ہو جانے میں ہی عافیت سمجھی

غالب کے زمانے میں ہنگامہ رزم اتنا اہم واقعہ تھا کہ اس نے برصغیر کی سماجی۔ معاشی اور نفسیاتی زندگی کو ہمہ گیر انداز میں متاثر کیا۔

اس ہنگامے میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے لیکن الزام زیادہ تر مسلمانوں پر لگا اور تعزیرات کی چکّی میں بھی انھیں کو زیادہ پیسا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انگریز نے مسلمان دشمنی کا جو مزاج سراج الدولہ کے عہد میں بنایا تھا وہ اس ہنگامے کے بعد بھی نہیں بدلا۔ سزا اور جزا کا سلسلہ بڑی دیر تک چلتا رہا تا آنکہ سر سیّد نے اسبابِ بغاوتِ ہند لکھ کر مسلمانوں کی وکالت کرنے کی کوشش کی اور مسلمانوں

کے خلاف معاندانہ رویّے کے مدم جوانہ کی دلیلیں پیش کیں۔

اس واقعۂ عظیم پر غالب کا رویّہ بہت دلچسپ نظر آتا ہے۔ "غدر" سے پہلے انگریزوں سے غالب کی دوستی غیر مشکوک ہے۔ غالب کو اصرار ہے کہ اس نے انگریزوں کی بے جا خوشامد نہیں کی۔ لیکن وہ اس چڑھتے سورج کی عظمت سے واقف ضرور تھا۔ چنانچہ اس نے ہر اس موقعے کا فائدہ اٹھایا جس سے وہ اپنے ممدوح انگریز کی قصیدہ آرائی کر سکتا تھا۔ ایک نقاد کا تو قول یہ ہے کہ غالب کو جب ماحول کی تبدیلی کا یقین ہو گیا تو اس نے پرانے فریم میں سے مغلوں کی باسی تصویریں نکال دیں اور ان کی جگہ ملکہ اور انگریز افسروں کی نئی تصویریں سجا لیں۔ اس بیان میں ممکن ہے کچھ مبالغہ ہو لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالب کا وظیفہ انگریز کے ہاتھ میں تھا اور اسے واگزار کرانے کے لئے اس نے ہر اس انگریز کا قصیدہ لکھا جس سے وظیفہ واگزار ہونے کی اُمید ہو سکتی تھی۔ غالب خود اپنا گواہ ہے کہ "انگریز قوم میں کوئی اس کی امیدگاہ تھا کوئی شفیق۔ کوئی دوست۔ کوئی یار اور کوئی شاگرد۔ انھیں میں ایک ولیم فریزر تھا جس کے قتل پر غالب نے یہ قطع کہا ؎

غالب ستم نگر کہ جو ولیم فریزری
زینساں بچیرہ دستیِ اعدا شود ہلاک

اور اس "سنگین" واقعے پر ایک خط میں اس طرح تبصرہ کیا:

"یکے از ستمگرانِ ناخدا ترس کہ بہ عذاب ابدی گرفتار باد۔ ولیم فریزر بہادر را کہ ریذیڈنٹ دہلی و غالبِ مغلوب را مربّی بود در شبِ تاریک بہ ضربِ تفنگ کشت و مرا غم مرگ پدر تازہ گشت۔"

غالب نے تحریکِ آزادی کو "رستخیزِ بے جا" کہا۔ اپنے انگریز دوستوں کے مرنے کا ماتم کیا اور "فتح ہندوستان" پر ملکہ معظمہ کو "خداوندِ روئے زمیں سایۂ وہاں آفریں" کہہ کر قصیدہ لکھا۔ اس کے انکسار کی انتہا یہ تھی کہ واقعاتِ غدر کے سلسلے میں اس نے لکھا:

"اس کتاب کے پڑھنے والے یہ سمجھ لیں کہ میں نے جس کے قلم کی جنبش سے کاغذ پر (الفاظ کے) موتی بکھر جاتے ہیں انگریزی حکومت کے نان و نمک سے پرورش پائی ہے۔ اور بچپن سے ان فاتحینِ عالم کا ریزہ چین ہوں۔"

ترجمہ "دستنبوہ" — اُردوئے معلّٰی مرتبہ خواجہ احمد فاروقی بحوالہ ماہنامہ "افکار" کراچی غالب نمبر

اسی انگریز دوستی کی بنا پر غالب پر یہ الزام بھی لگا کہ اس نے اپنوں کے خلاف مخبری بھی کی اور امام بخش ناسخ کے نام ایک خط میں غالب نے اس الزام سے بریّت کی کوشش بھی کی ہے۔ اس سب کے باوجود ایک یہ پہلو قابلِ غور ہے کہ غالب جب اس قدیم خون سے گزرا تو اس نے انگریز کی ہنود پرستی اور مسلمانوں کے لئے شدید مخالفانہ رویّے کو شدّت سے محسوس کیا۔ چنانچہ جہاں اس نے دلی کی تباہی کا نوحہ کہا وہاں مسلمانوں کی اجتماعی بربادی پر بھی آنسو بہائے:

بسکہ فعّال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

گھر سے بازار کو نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک ایسا شخص جس کا پیشہ ترکِ رسوم تھا اور جو مذہب کے بارے میں آزادہ روی کا قائل تھا وہی مسلمانوں کی ذلت اور قتل پر رنج اٹھاتا ہے ۔ مولانا حالی نے "یادگار" میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ غالب نے ان سے کہا :

"مجھ میں کوئی بات مسلمانوں کی نہیں ہے ۔ پھر بھی میں نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی ذلت پر مجھ کو کیوں رنج اور تاسف ہوتا ہے ۔"

درحقیقت غالب انسان کی بے کراں ذہنی آزادی کا قائل تھا لیکن جب انسانی تفرق کے اس تجربے سے گزرا تو اس پر رقت طاری ہو گئی ۔ غالب کی یہ رقت بے معنی نہیں ہے ۔

مسلمانوں کے میلوں کا ہوا قتل — پچے ہے جوگ مایہ اور دیبی
نشاں باقی نہیں ہے سلطنت کا — مگر ہاں نام کو اورنگ زیبی

"واللہ ڈھونڈے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا ۔ کیا امیر کیا غریب کیا اہلِ حرفہ ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں ۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں ۔"

اسی خط میں اس نے اپنے ہندو دوست ہرگوپال تفتہ کی دوستی کو ایک ایسے جنم سے تعبیر کیا جو اب لٹ چکا تھا :

"وہ ایک جنم تھا جس میں ہم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے ۔ شعر کہے ۔ دیوان جمع کئے ۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا ۔ نہ وہ معاملات ۔ نہ وہ اختلاط ۔ نہ وہ انبساط ——"

شاید انگریزی کی اس دیدہ لو جانے ہی غدر کے بعد غالب کو مسلمانوں کی الگ حیثیت کا احساس دلایا اور پھر یہ احساس سرسید کے اس یقین کی صورت میں ظاہر ہوا کہ "ہندو اور مسلمان کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لئے مشترک کوشش کرنا محال ہے ۔" شاید یہی احساس تھا کہ "فتح دہلی" کے بعد وہ لوگ جنہوں نے غدر میں حصہ نہیں لیا تھا انعام و اکرام سے نوازے جا رہے تھے مگر غالب اپنے گھر سے نہ نکلا ۔ پنشن بند کر دی گئی ۔ خلعت چھن گئی ۔ خطاب واپس لے لیا گیا اور وہ عام باغیوں کی طرح شمار ہونے لگا۔[۱]

اس میں کوئی شک نہیں کہ تحریکِ آزادی نے مجموعی طور پر شکست خوردگی ۔ مایوسی اور افسردگی کے جذبات پیدا کئے دہلی کے سقوط پر شعرا نے مرثیے اور شہر آشوب لکھے ۔ صابر ۔ داغ ۔ ظہیر اور ظفر جیسے شعرا نے مثنویوں ۔ مسدسوں اور غزلوں میں اس کیفیت کو بڑے دلدوز انداز میں نظم کیا ۔ غالب کی پلکوں پر بھی آنسوؤں کے چراغ روشن تھے لیکن اس کے لبوں پر مسکراہٹ تھی ۔ وہ داغ

---

[۱] ابوالکلام آزاد

فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی شمع کا ماتم تو کر رہا تھا لیکن اسے اس شکست و ریخت میں نئی تعمیر کے آثار بھی نظر آ رہے تھے شاید اسی لئے وہ اپنی عبرت کا مظہر ہونے کے باوجود ہر گوش نصیحت نیوش کو صدا دے رہا تھا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　　اُٹھیے کہ اب وہ لذتِ خوابِ سحر گئی

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ　　　چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی　　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی　　　چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاراں کا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　　برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اور اس سے اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ غالبؔ کے احساسات اور تجربات کو اس دَور کے سیاسی۔ سماجی اور معاشی حالات سے بڑی گہری مشابہت تھی۔ جب اس کے نجی حالات کا دائرہ پھیلا تو اس نے ایک ایسے تاریخی عمل کو محسوس کیا جس سے ماضی اور حال کا سارا اجتماعی تجربہ بھی اس کی ذاتی گرفت میں آگیا اور اس نے شعر کے ایسے پیکر تخلیق کئے کہ وہ خود زمان و مکان کی تباہی سے محفوظ ہو گیا۔

غالبؔ — تہذیبی سنگم پر

سلطان صدیقی

غالبؔ کا معاشرہ دو تہذیبی رجحانات سے عبارت تھا۔ ایک رجحان وہ تھا جس کی تہذیبی روایت صدیوں پر پھیلی ہوئی تھی اور اب ختم ہو رہی تھی۔ دوسرا رجحان اسی تہذیب سے متعلق تھا جو نئی تبدیلیوں، نئے تقاضوں اور نئی جدتوں کے ساتھ دبے پاؤں فرد کی زندگی میں داخل ہو رہی تھی۔ جس کا اثر معاشرے کے افراد پر علیحدہ علیحدہ تھا۔ کچھ لوگ نئی طرز زندگی کو اچھی نظر سے دیکھ رہے تھے، ان کا خیال تھا کہ یہ نہ صرف سماج میں فرد کے احترام کا سبب بنے گی بلکہ انسان کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کرنے کا وسیلہ بھی ٹھہرے گی۔ بعض اسے اپنے تہذیبی مزاج اور رسم و روایت کے منافی سمجھ رہے تھے جس کے سبب ان کے دل مستقبل کے اندیشوں سے لرزاں اور ترساں تھے۔ لیکن اس وقت معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ ایسا بھی تھا جو زمانے کی رَو میں ایک نئی لہر کی ہنگامہ خیزیوں سے قطعی ناواقف تھا اور قدیم روش اور روشنی میں، فکر فردا سے بے نیاز، اپنے حال میں مست، بڑی بے فکری سے چل پھر رہا تھا۔ افراد کی ان ہی مختلف ذہنی کیفیات اور فکری ترغیبات نے معاشرے کی زندگی میں یقین کے ساتھ بے یقینی اور اطمینان کے ساتھ بے اطمینانی کی ایک مخصوص فضا پیدا کر دی تھی۔ غالبؔ نے اس فضا کو بہت قریب سے دیکھا۔ جس کا موقع غالبؔ کو اس اعتبار سے زیادہ ہی ملا کہ وہ ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جس کا مقدر سیاسی اتار چڑھاؤ کے ساتھ بنتا بگڑتا رہتا ہے۔ غالبؔ نے حالانکہ پیشۂ آباء اختیار نہ کیا تھا اور کہنے کو ایک مرحلہ پر یہ بھی کہہ گئے تھے "کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے" لیکن حقیقت حال یقیناً اس کے برعکس رہی اور وہ متاع و مرتبت جو ان کے آباء شمشیر چلا کر حاصل کر لیا کرتے تھے غالبؔ اس کو قلم چلا کر حاصل کرنے کے متمنی رہے۔ لیکن یہ حسرت، حسرت ہی رہی اور ان کی زندگی کا زیادہ تر انحصار پیشۂ آباء کے ثمرات پر ہی رہا۔ مگر یہ ثمرات بھی سیاسی مصلحتوں اور ہنگامہ خیزیوں کے باعث ہمیشہ غیر یقینی اور ناکافی رہے اور غالبؔ کو زندگی میں کبھی پورا اطمینان نصیب نہ ہو سکا۔ لیکن قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان کی حیثیت کبھی خاموش تماشائی کی سی نہیں رہی اور زندگی کا وہ "تماشا" جو "شب و روز" ان کے آگے ہوتا رہا اسے غالبؔ نے اپنی قلبی واردات اور ذہنی محسوسات کا رنگ دے کر پوری توانائی اور تابناکی کے ساتھ اپنے شعر و ادب میں پیش کر دیا ہے۔ اسی لیے اُن کی تخلیقات میں عصری زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں بھی ملتی ہیں اور محرومیوں اور نارسائیوں کا شدید احساس بھی۔ ان میں ذہنی توانائیوں اور ناتوانائیوں کی روح عصر بھی مقید ہے اور وہ پیار بھری نظر بھی جو انسان کو دنیا کی دشواریوں کا مقابلہ کرنے کی جرأت بخشتی ہے۔ ان سے نہ صرف مخصوص زندگی کی رعیت جھانکتی نظر آتی ہے بلکہ ماضی کی تہذیبی بو باس کا رچاؤ بھی ملتا ہے اور مستقبل کی آرزوؤں کا تصور بھی اور اس میں شک نہیں کہ ایک فن پارہ انتہائی اجمال و اختصار کے باوجود اپنے عہد کی مکمل تاریخ ہوتا ہے۔ لیکن قطرہ میں دجلہ کو تب ہی دیکھا جا سکتا ہے جب دجلہ کی وسعت و اہمیت اور کیفیات و ہیجانات کا نقشہ کسی قدر ذہن میں موجود ہو۔ پھر ایسے ادب کا مطالعہ تہذیبی اور تاریخی پس منظر میں کرنا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے جو دو تہذیبوں کا سنگم قرار دیا جا سکتا ہو۔

غالب مغل تھے اور ان کے دادا مرزا قوقان بیگ شاہ عالم ثانی کے عہد میں (۱۷۵۹-۱۸۰۶ء) سمرقند سے دہلی آئے اور مغل بادشاہ کے نوکر ہوئے۔ یہ زمانہ مغلوں کے زوال کا تھا اور ان کی سلطنت کا شیرازہ تیزی سے بکھر رہا تھا۔ مقبوضات پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔ بغاوتیں کامیاب ہوتی جا رہی تھیں۔ یوں تو زوال کی ابتداء اورنگ زیب کے انتقال کے بعد سے ہی شروع ہو چکی تھیں لیکن چند سالوں میں اس کی رفتار کافی تیز ہو گئی جس کی بڑی وجہ غالباً یہی تھی کہ اورنگ زیب کے جانشینوں میں نہ اپنے اجداد کی سی طاقت باقی رہی تھی اور نہ صلاحیت کہ وہ پیش آمدہ مسائل کو مصلحت بینی یا بصورت دیگر طاقت سے حل کر سکتے۔ جنسی لذت پرستی اور عشرت کوشی ان کا شعار زندگی بن چکا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ محمد شاہ کے عہد میں (۱۷۱۹-۴۸ء) جنوبی اور شمالی مشرقی ہند کے بیشتر صوبے عملی طور پر مغلیہ حکومت کے اثر و اقتدار سے آزاد ہو گئے۔ مرہٹے، جاٹ، روہیلے اور سکھ سیاسی طاقت کی حیثیت سے اُبھرے اور دلی اور اس کے ملحقہ علاقوں پر کئی بار حملہ آور ہوتے۔ خود دلی میں طاقت ور امراء اور وزراء حکومت کے اعلیٰ مناصب کے لیے برسرپیکار رہنے لگے اور جو غالب آتا امور سلطنت پر خود حاوی ہو جاتا اور بادشاہ وقت ان کے زیر اثر برائے نام حکمراں رہتا۔ ادھر نادر شاہ کے حملہ نے مغلیہ سلطنت کی رہی سہی شان و شوکت کو نہ صرف بڑا دھکا پہنچایا بلکہ شاہی خزانہ خالی ہو گیا اور اس دہلی کی اینٹ سے اینٹ بج گئی جس کے گلی کوچے کبھی "اوراق مصور" سے کم نہ تھے۔ اس کے بعد بھی احمد شاہ کے پے در پے حملے اور امراء کی سازشیں برابر جاری رہیں جس کی وجہ سے دہلی آپس کے حسد و نفاق اور رقابتوں کی نہ صرف آماجگاہ بن گئی بلکہ مار دھاڑ، لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت اور معاشی بدحالی اس کا مقدر بن گئی۔ اہل حرفہ اور صاحب فن کا کوئی پرسان حال نہ رہا وہ اپنی عزت و جان بچا کر دہلی سے لکھنؤ، فرخ آباد، طلب گڑھ، فیض آباد اور عظیم آباد کی طرف ہجرت کر رہے تھے۔ فوج کی حالت بھی بڑی ابتر تھی سپاہیوں کو کئی کئی ماہ تنخواہ نہ ملتی اور وہ خورد و نوش کی خاطر ڈھال اور تلوار تک بنیئے کے پاس رہن رکھنے پر مجبور ہو جاتے۔ دہلی کے ان حالات و کیفیات کی منہ بولتی تصاویر سودا کا قصیدہ شہر آشوب اور قصیدہ تضحیک روزگار میرؔ کا مخمس در حال تشکر اور ذکر میرؔ اور حاتمؔ کا مخمس شہر آشوب ہیں۔

شاہ عالم ثانی بھی مرہٹوں کے زیر اثر بادشاہ تھا۔ اس کی آنکھیں غلام قادر نے ۱۷۸۸ء میں نکلوا دی تھیں اس وقت سے وہ کاروبار سلطنت سے بڑی حد تک دستکش ہو گیا تھا۔ آخر ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے سندھیا کو شکست دے کر دہلی فتح کر لی اور اب انگریز ہندوستان کی سرحدوں کا نگہبان اور مغل بادشاہ کا پاسبان بن گیا جس سے دہلی بیرونی حملوں سے محفوظ ہو گئی۔ ایک لاکھ پچیس ہزار روپیہ ماہوار مغل بادشاہ کی پنشن مقرر ہوئی، ساتھ ہی قلعہ پر اختیار، سکہ اور شاہی ادب و آداب باقی رہے لیکن یہ صورت بھی زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے عہد میں انگریزوں کے اثر و اقتدار کی گرفت کافی سخت ہو گئی۔ مغل بادشاہوں اور شہزادوں کی نہ صرف پنشن کم کر دی گئی بلکہ وہ اقتدار بھی باقی نہ رہا جو پہلے تھا اور کیننگ نے تو یہاں تک طے کر دیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد خطابات شاہی بھی منسوخ کر دیئے جائیں گے لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر نے یہ موقع ہی نہ آنے دیا اور مغلیہ دَور کی وہ آخری شمع "جو داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی" رہ گئی تھی۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی اور اس طرح وہ مخصوص تہذیبی روایت جو مغل سلطنت کے ساتھ وابستہ تھی ختم ہو گئی۔

مغلیہ عہد کے اس ہنگامہ خیز دَور پر ایک تجسس آمیز نگاہ ڈالی جائے تو کچھ ایسے عناصر بھی سامنے آتے ہیں جنہوں نے اس وقت دربار سے باہر دلی کے سماج میں ایک مخصوص مقام حاصل کر لیا تھا جس کی وجہ سے دلی اور اس کے ارد گرد ایک منفرد، ادبی اور تہذیبی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی ایک صورت تو یہ تھی کہ وہ چھوٹے چھوٹے ہندوستانی امراء اور سردار جنہوں نے اپنے علاقوں میں سیاسی قوت حاصل کر کے

چھوٹی چھوٹی خود مختار یا نیم مختار ریاستیں اور جاگیریں قائم کر لی تھیں وہ اپنے دیوان خانوں اور محفلوں کی تزئین و آرائش دربار شاہی کی نہج پر کرنا چاہتے تھے جس میں ادبی کوششوں کو سراہنا اور شعراء کی سرپرستی کرنا بھی شامل تھا لیکن وہ فارسی سے کہیں زیادہ اُردو کے دلدادہ تھے اور اپنے گرد و پیش ریختہ گو شعرا کی موجودگی کو پسند کرتے تھے۔ فارسی ویسے بھی سرکاری اور درباری زبان ہونے کی وجہ سے خواص کی زبان تھی جسے ایرانی یا تورانی النسل صرف اپنا ہی ورثہ سمجھتے تھے اور ہندی، فارسی داں لوگوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے یہ مغائرت بھی ہندی علماء اور شعراء کے لیے کسی قدر تکلیف دِہ تھی اور وہ اپنی شخصیت اور تہذیب کے اظہار کا مناسب و موزوں ذریعہ ریختہ کو ہی سمجھ رہے تھے۔ ادھر عوام اپنے خیالات کے اظہار و بیان کے لیے اپنے مزاج اور اپنے ماحول سے قریب تر عام فہم اور بے ساختہ ذریعہ اظہار کے طلبگار تھے اور ایسا وسیلۂ اظہار چاہتے تھے جس میں ہندوستانی فضا بھی موجود ہو اور ایرانی تہذیبی سرمایہ کی روایت بھی۔ چنانچہ انہیں ریختہ میں ہی ابنائے وطن کے اظہار و بیان کی مضطرب امیدوں کی تسکین اور اپنے خواب و خیال کی تعبیر اور تفسیر نظر آ رہی تھی اس لیے اُس کی ترویج و شہرت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا جس کے نتیجے میں مشاعروں کے بجائے مراختوں کا رواج پڑا اور چند خواص کو چھوڑ کر ہر طبقے، ہر شعور اور ہر مشرب کے لوگ اردو شعر گوئی میں کافی دلچسپی لینے لگے یہاں تک کہ اُردو تبلیغ و اظہار کا ایک مؤثر اور وقیع ذریعہ بن گئی جس کا اظہار حافظ محمود شیرانی نے تذکرہ مجموعہ نغز کے دیباچے میں اس طرح کیا ہے۔

"مسلمان، ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا تھا۔ سلاطین و عمال و امراء و علماء و سپاہ و اہل ایوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وردں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ مثلاً تمیز صیقل گر ہے اگرچہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ محمد امان نثار معمار ہیں جامع مسجد دہلی انہی کے بزرگوں کی بنائی ہوئی ہے یہ وہی نثار ہیں جنہوں نے میر کے اژدرنامے کے جواب میں بدیہہ نظم پڑھ کر اہل مشاعرہ سے خراج تحسین وصول کیا۔ اس طرح حسین بخش پارچہ فروش ہے۔ مدہ سنگہ شگفتہ آہن گر ہے۔ خواجہ مہنگا شیدا علاقہ بند ہے۔ میر صادق علی خاں صادق فیل بان ہے۔ شمبو ناتھ عزیز مہاجن ہے۔ میر لطیف علی لطیف جواہرات کا دلال ہے اور مغل علی مغل علاقہ بند اور سوداگر ہے۔ بدر الدین مفتون بزاز اور ریک رنگ سنار ہے۔ محمد ہاشم شائق خیاط ہے اس کے ساتھ مرثیہ خوانی کی خدمت کو بھی ضم کر لیا ہے اور کافی شہرت رکھتا ہے۔ محمد عارف رفوگر ہے۔ عنایت اللہ عرف کلو حجام ہے اور حضرت مولانا فخر الدین کی مو تراشی کرتا ہے۔ شعر میں میاں کلو کو سودا کے تلمذ پر فخر ہے۔ مذاق اس قدر بلند ہے کہ سودا کے سوا کسی کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے۔ غلام ناصر جراح ہے۔ مقصود ایک سقہ ہے جو فن شعر میں بازار کے لونڈوں کا استاد ہے۔ قرین ایک خاکروب ہے۔"

اس کے علاوہ ریختہ کی مقبولیت عام کی دوسری وجہ یہ ہوئی کہ اب درباروں میں وہ پہلی سی سکت اور دم درود باقی نہ رہا تھا کہ ہر شاعر اور ہر اہل فن کی حوصلہ افزائی صلہ اور معاوضہ سے کی جاتی، اب تو تعریف و توصیف اور عزت و شہرت کی جگہ عام محفلیں اور مجلسیں تھیں اور ان محفلوں کی مقبول زبان ریختہ یا ہندی تھی بلکہ غالب کے دور میں تو اُردو نے اس قدر مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ قلعہ معلیٰ میں بھی مشاعروں کی جگہ مراختوں نے لے لی تھی جن میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ کئی شہزادے بھی ریختہ ہی میں کلام کہتے اور سناتے تھے۔ اگر ان عصری رجحانات و عوامل کو ذہن میں رکھا جائے تو اس حقیقت کا ادراک بخوبی ہو جاتا ہے کہ اردو شاعری کا یہ رواج دربار شاہی کا مرہون منت نہ تھا بلکہ اس تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا مظہر تھا جو ہند عجمی عناصر کی باہمی کشمکش اور ٹکراؤ سے معرض وجود میں آیا تھا۔ یہی کشمکش محمد شاہی دور کے فن موسیقی میں جلوہ گر نظر

آتی ہے جو ہندی اور فارسی کے خوشگوار ملاپ میل اور میل جول سے ایک متوازن راہ اور ایک متوسط روش اختیار کر سکی جس کی واضح اور روشن مثال نعمت خاں سدا رنگ کی ٹھمریوں اور خیال کی زبان سے ملتی ہے ۔ سدا رنگ کی ایک ٹھمری کی زبان بغرض ملاحظہ پیش ہے ۔

"جانے نہ دوں گگری بھرن کو ۔ سدا رنگیلے ٹھاڑو نٹ پر ۔ بوند بوند چاروں اور ۔ جانے نہ دوں گی پیا کو ، میں تو راکھوں گی نیئنوں میں موند موند ۔ رین اندھیری کاری بجری چمکے ، سدا رنگ بنا ، پلنگ نہ لاگے ، مینہا برسے بوند بوند ۔"

دِلّی کی تہذیبی زندگی کی دوسری صورت بازاروں کی چہل پہل ۔ میلوں ٹھیلوں کی رونق ، ناچ گانے ، عُرس قوالی ، مشاعروں اور مراختوں پر منحصر تھی اور عام زندگی اس سیاسی انتشار و اضطراب سے بہت کم آشنا بھی نظر آتی تھی جس نے مغل بادشاہوں اور جاگیرداروں کے محلات میں ہلچل اور سراسیمگی پھیلا رکھی تھی ۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس وقت تک عوام کو سماجی انحطاط کا صحیح اندازہ نہ تھا ۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی زندگی رنگین اور پُر بہار تھی ۔ انہیں مذہب اور تصوف کے ساتھ بھی خاص لگاؤ تھا اور حسن پرستی اور موسیقی کے ساتھ گہری دلچسپی ۔ جس کا تذکرہ ڈاکٹر محمد حسن[1] نے اس انداز میں کیا ہے ۔

"بسنت کے موقع پر قدم شریف پر صبح و شام مجمع لگتا تھا ۔ سارا شہر دلہن کی طرح سجتا تھا ۔ باغوں میں فرش بچھتے ، قوالیاں ہوتیں اور پری پیکراں نازنیں تماشائیوں کے حوصلے آزماتی تھیں "عطریان رنگین و نوخیز" اور "قوالان معمّر" اپنے حسن و کمال سے لبھاتے ۔ دوسرے دن نغمہ طراز حضرت قطب الاقطاب کی درگاہ پر واپس آتے ۔ تیسرے دن حضرت سلطان المشائخ کی درگاہ میں محفل سماع جمتی ۔ چوتھے دن حضرت رسول نما میں جہاں قوالوں اور نقالوں کا ہجوم ہوتا ۔ پانچویں دن حضرت شاہ ترکمان کی درگاہ میں اور چھٹے دن بادشاہ اور امراء کی طرف رجوع کرتے ۔"

چنانچہ ان مذہبی اور نیم مذہبی ہنگاموں اور محفلوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ ایک طرف ریختہ کے رواج عام میں بڑی مدد ملی ، دوسری طرف تصوف کی جڑیں سماجی زندگی میں اس قدر گہری پیوست ہو گئیں کہ مضبوط و تناور درخت کی صورت میں نمودار ہو کر تہذیبی زندگی پر سایہ افگن ہو گئیں ۔

اس دَور میں تصوف کا کیا رنگ و روپ تھا ، کس قدر اور کس انداز میں اپنایا گیا ۔ مختلف خانوادوں نے اس کے کیا کیا ادب و آداب اور طور طریق متعین کر رکھے تھے اس سے قطع نظر یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ تصوف کی مقبولیت اور جاذبیت اس معاشرہ میں ہمیشہ بڑھتی ہے جہاں انسان سیاسی اور اقتصادی حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا اور اپنے آپ کو مجبور و بے بس سمجھ لیتا ہے اور اس کی مقبولیت اسی ماحول میں یقیناً گھٹتی ہے ۔ جہاں ابن آدم اپنی فکر و نظر اور عزم و حوصلے سے اپنی صبح و شام بنانے ، سنوارنے اور نئے راستے نکالنے اور تراشنے میں ہمہ تن مصروف رہتا ہے ۔ ہندوستان کا یہ دَور بھی جیسا کہ اوپر تذکرہ آچکا ہے ۔ سیاسی ہیجانات اور ارتعاشات کا دَور تھا جس میں انسان وقت کے دھاروں اور زمانے کے تیور سمجھنے سمجھانے اور دیکھنے بھالنے کی صلاحیت سے بڑی حد تک محروم ہو چکا تھا ۔ فکری گہرائی اور نظریاتی اصابت کے لیے جس سیاسی استقلال اور جس ذہنی سکون کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس وقت موجود نہ تھا ۔ یہی وجہ تھی کہ اس زمانے کے فرد میں مشکلات پر قابو پا کر آگے بڑھنے کی نہ اپچ تھی اور نہ حوصلہ ، اس کی نظر بس اُن

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر ۔ مصنفہ ڈاکٹر محمد حسن ص ۵۹

ناخوشگوار واقعات و حالات پر پڑ رہی تھی جو تیزی سے وقت کے پردے پر گزر رہے تھے اور اُن سے مدافعت کی قوت خود میں نہ پا کر معمولی معمولی خوشیوں اور وقتی مسرتوں کے نشہ میں بے خود رہنے کا آرزو مند تھا اور اپنی اس بیخودی کی خاطر ایک فکری پناہ گاہ اور ایک ذہنی جائے عافیت کا متلاشی تھا۔ جو اس نے تصوف اور اہل تصوف کے طریقوں اور ماحول میں تلاش کر لی تھی۔ کیونکہ تصوف کی تعلیم و تربیت کے مطابق جہاں عشق حقیقی کا اعلیٰ و ارفع مقام مختلف جانکاہ مشقتوں اور جگر سوز ریاضتوں سے حاصل ہوتا ہے وہاں عشق مجازی کی آڑ میں حسن پرستی، جنسی آسودگی اور محفل سماع کی گنجائش بھی نکل آتی ہے اور اس طرح ایک انسان تصوف کے ذریعہ اپنی طبیعت اور خواہش کے مطابق تصفیہ قلب کا راستہ بھی اختیار کر سکتا ہے اور وہ طریقہ بھی جو لذت جسم و نگاہ کا سامان مہیا کر سکے۔ اس کے علاوہ تصوف کی مقبولیت کی وجہ یہ بھی رہی ہے کہ اس کی روایت انسان دوستی، وسیع المشربی، آزاد خیالی، انصاف پسندی، ہمدردی اور ایثار و قربانی کی ان اعلیٰ اخلاقی صفات پر بھی زور دیتی ہے جو ہر مذہب کی تعلیمات کا لازمی جزو رہی ہیں اس لئے تصوف کی جلوہ گری ہر تہذیب و تمدن میں کسی نہ کسی انداز اور کسی نہ کسی صورت میں کم و بیش ضرور ملتی ہے۔ چنانچہ اس دور میں بھی تصوف نے روح عصر کی صورت اختیار کر لی تھی اور اس کا اثر جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں پر پڑ رہا تھا اردو شعر و ادب پر پڑنا بھی لازمی اور یقینی تھا۔ یہاں یہ بات بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ تصوف کا یہ اثر فارسی شاعری کے راستے پہلے ہی اردو شاعری میں داخل ہو چکا تھا۔ غزل کیونکہ بنیادی طور پر واردات قلبی اور کیفیات عشق و محبت کے اظہار کی شاعری ہے اس لئے تصوف کا اثر اس پر نسبتاً گہرا پڑا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تصوف اور شاعری کا عموماً اور اردو غزل کا خصوصاً لازمی جزو بن گیا۔

یہ تھے وہ سیاسی اور سماجی حالات و واقعات جن کی روشنی میں غالبؔ نے بڑے سوچ بچار اور خاصے رد و قبول کے بعد اپنے منفرد ادب کی راہیں متعین کیں مگر یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ یہ راہیں کیونکر متعین ہو سکیں! کس قدر تہذیبی اندوختہ سے کام لیا اور کس قدر نئی تہذیب سے تعلق وابستہ کیا۔ کون سی روایتیں قبول کیں، کونسی رد اور کن روایتوں میں اضافہ کیا۔

غالبؔ صنف غزل کے شاعر تھے اور ایک غزل گو شاعر کے لئے مسائل تصوف سے خود کو الگ متعلق رکھنا، خصوصاً اس دور میں جس میں غالبؔ تھے قطعی ناممکن تھا ویسے بھی ایک فن کار کتنا ہی گریز کرے معاشرہ کی تہذیبی روایت کی جھلک فن پارہ میں ضرور ملتی ہے غالبؔ نے بھی اس تہذیبی روایت کا اظہار اپنی غزل میں ایسے موثر اور پُرجوش انداز میں کیا ہے کہ فلسفۂ وحدۃ الوجود کے ساتھ ان کی جذباتی وابستگی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اور ان پر ولی ہونے کا گمان گذرتا ہے۔ غالبؔ نے بھی اپنے ولی ہونے میں کیمیا گر کی طرح صرف ایک آنچ کی کسر باقی کی ہے اور وہ کسر ان کی نگاہ میں بادہ خواری ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تصوف کے ساتھ غالبؔ کا یہ قول محض "تفنن طبع" پر مبنی ہے۔ وہ نہ ولی تھے اور نہ تصوف کو انہوں نے دل سے قبول کیا تھا۔ وہ اس طرف ذہن کے راستے سے آئے تھے اور فکری حدود سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کا تصوف قوائے ذہن و عمل کو معطل کرنے کا سبق نہیں دیتا۔ نہ وہ انسان کو عقل و شعور کی رفاقت ترک کر کے سینے کے چین زار میں بیٹھے رہنے اور معرفت نفس حاصل کرنے کا درس دیتا ہے۔ غالبؔ کی زندگی بھی عمل اور رد عمل کی گتھیاں سلجھانے میں بیتی۔ حسرت گناہ بھی رہی اور حسرت تعمیر بھی۔ اُن کا دل ہزاروں مادی خواہشوں اور سینکڑوں تمناؤں کا گہوارہ تھا اور "راہ کو پُرخار دیکھ کر" کبھی مضمحل نہیں ہوا۔ پھر انہیں اپنی یکتائی کا بھی شدید احساس تھا انسان دوستی ہمدردی اور حق پسندی کے جذبات تصوف کے تعلق سے پیدا نہ ہوئے تھے۔ یہاں یہ بات بھی محل نظر تھی کہ غالبؔ پر شیعی عقاید کا خاصا اثر

تھا جس کے متعلق واضح اشارے اُن کے شعر و ادب میں مل جاتے ہیں۔ ان عقائد کی موجودگی میں بھی تصوف کے ساتھ غالب کی قلبی وابستگی مشکل تھی کیونکہ اصحاب تشیع کے نزدیک تصوف کے ساتھ ان کے عقائد کی ہم آہنگی اور یک رنگی ممکن نہیں۔ غالب نے تصوف کو بلاشبہ محض شاعری کی حد تک لگا رکھا تھا جس کی تصدیق غالب نے خود یہ لکھ کر کر دی ہے۔ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است"، یا ایک جگہ، "بھائی میرے پاس کیا رکھا ہے البتہ شعر گوئی کی خاطر تھوڑا سا تصوف اور نجوم لگا رکھا ہے۔" اس سلسلہ میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی یہ رائے بڑی حد تک درست ہے کہ

"ان کا تصوف تزکیہ نفس یا دوسروں کی تلقین کے لیے کم اور اپنے تحفظ کے لیے زیادہ ہے۔"

اور یہ حقیقت ہے کہ غالب نے تصوف کو ایسے پُر اثر، واضح اور رنگین انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ روح عصر ان کی داستانِ حیات کا سب سے زیادہ روشن باب نظر آتی ہے۔

غالب نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی صنفِ غزل موضوع اور مواد کے لحاظ سے بڑی محدود ہو چکی تھی۔ اس میں نہ نیا پن باقی رہا تھا اور نہ تنوع۔ حسن و عشق، ہجر و فراق اور محبوب کے ناز و غمزے شاعروں کے مقبول ترین موضوعات تھے اور ان موضوعات پر میر سے لے کر ناسخ تک وہ سب کہا جا چکا تھا جو اس کے مزاج، لب و لہجہ اور روایت کی مناسبت سے درست سمجھ لیا گیا تھا۔ اور اس وقت فنی کمال محض اس بات میں رہ گیا تھا کہ ایک شاعر سابقہ مضمون کو نئے رنگ ڈھنگ اور نئی لفظی تراش خراش کے ساتھ۔ سجا سنوار کر اپنے شعر میں اس طرح جَڑ دیتے کہ وہ پچھلی بندشوں سے سبقت لے جائے۔ اور اس طرح اردو کے کلاسیکی شعرا معین اور بندھے ٹکے اصولوں کے دائرے سے باہر قدم رکھنا پسند نہ کرتے تھے۔ غالب کی غزل کی ابتدا بھی اسی مروجہ طرز پر ہوئی جو اس وقت کی روایت بن چکی تھی حالانکہ غالب کو اردو غزل کی یہ روش اور حد بندی پسند نہ تھی وہ غزل کی ساخت پرداخت میں انسان کی داخلی کیفیات کے ساتھ ساتھ سماجی تقاضوں اور ماحول کے اثرات کا خوشگوار رچاؤ بھی دیکھنا چاہتے تھے۔ مگر اس وقت عام ڈگر اور مخصوص راہ سے ایکا ایکی ہٹ کر کوئی نیا راستہ بنانا آسان نہ تھا ذوق اور مومن بھی اسی معاشرہ کے پروردہ تھے جس میں غالب سانس لے رہے تھے لیکن وہ بھی کوئی نئی جہت اور نئی راہ غزل کی ادبی روایت سے ہٹ کر تلاش نہ کر سکے اس کے لئے ایک خاص دل و دماغ اور ایک بڑے فنکار کی ضرورت تھی اور یہ ضرورت صرف غالب ہی پوری کر سکتے تھے جنہیں ان کے خالق نے خاص ذہنی اتفاد کے ساتھ پیدا کیا تھا اور وہ صلاحیت ودیعت کر دی تھی جس سے انسانی جذبات اور درد دل کی کیفیات کو بخوبی سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب میں روشِ عام سے بچ کر چلنے اور اپنی دنیا الگ بنانے کا ایک فطری جذبہ بھی موجود تھا۔ اس جذبہ کا تقاضا بھی یہی ہو سکتا تھا کہ غزل کے بے جان جسم میں نئی روح ڈالی جائے تاکہ اس میں معنویت کے ساتھ ساتھ انفرادیت پیدا ہو سکے اسی لئے غالب نے اپنی شاعری کی ابتدا میں اردو غزل کے شاعروں کے بجائے بیدل کو اپنا نمونہ بنایا اور انہیں "رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا"۔ لیکن شروع شروع میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان میں ثقالت اور خیالات میں پیچیدگی پیدا ہو گئی اور وہ طرز بیدل جس میں شعر کہنا غالب خود بھی قیامت سمجھتے تھے دہلی کے ادبی حلقوں میں کسی طرح مقبول نہ ہو سکا بلکہ ان کی اردو شاعری کا مذاق اڑایا گیا جس کا اثر غالب کی طبیعت اور خیالات پر پڑنا ضروری تھا چنانچہ جلد ہی اس رنگ سخن کو غالب نے ترک کر دیا اور وہ طرز ادا اختیار کر لی جس کے سبب آگے چل کر ان کی غزل کے مزاج میں رنگینی، شوخی اور نزاکت ساتھ ساتھ ایک رکھ رکھاؤ اور سلیقہ پیدا ہو گیا اور اس کے زاویہ نگاہ میں قلب و نظر کی واردات خود اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کی حقیقتیں آپس میں یوں مل جل گئیں کہ غم عشق، غم روزگار

بن گیا اور آپ بیتی نے کچھ ایسا روپ دھار لیا کہ جگ بیتی کا گمان ہونے لگا۔ پھر پُرلطف بات یہ ہے کہ غالب نے صنف غزل کی ظاہری شکل وصورت ہیئت وساخت اور فنی نزاکتوں کا بھی پورا احترام ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے نہ کسی جدید صنف سخن کی طرح ڈالی اور نہ کوئی نیا موضوع اردو شاعری کو بخشا، وہ اس کے بھی قائل رہے ہیں کہ غزل میں سحرانگیزی کی کیفیت کا ہونا نہایت ضروری ہے اسی لئے وہ "مشاہدۂ حق کی گفتگو" پر بھی "بادہ ساغر" کے رنگا رنگ پردے اس لئے ڈال دیتے ہیں کہ غزل میں رمزیت اور ایمائیت کی فضا پیدا ہو جائے کیونکہ اس فضا کے قیام سے ہی غزل کے انداز میں دلکشی، مزاج میں وسیع المشربی اور مخصوص واقعات اور محدود حالات میں ہمہ گیری پیدا ہو جائے جس کے سبب ہر صاحب نظر اپنی توفیق اور صلاحیت کے مطابق نتیجے اخذ کرتا ہے اور رلتے دیتا ہے اور جتنی بار کلام پر نظر ڈالی جائے ایک نیا کیف اور ایک نیا سرور حاصل ہوتا ہے۔

غالبؔ نے اپنی شاعری میں تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال بھی کیا ہے لیکن یہ استعمال غالبؔ کے یہاں اس لئے ہوتا ہے کہ معنی کے اظہار میں شگفتگی اور رعنائی پیدا کی جائے اس لئے نہیں کہ صرف انداز بیان کی نمائش مقصود ہو۔ کیونکہ غالبؔ شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی سمجھتے تھے۔ پھر کمال یہ ہے کہ غالب نے نادر اور منفرد تشبیہیں اور استعارے بڑی ہوشمندی سے خود گھڑے ہیں پھر ان کو بڑی خوبصورتی اور ذہانت سے اپنے شعر میں استعمال کیا ہے۔ جس سے ان کے انداز بیان میں نہ صرف تازگی اور انفرادیت پیدا ہو گئی ہے بلکہ ہر لفظ "گنجینۂ معنی کا طلسم" بن کر رہ گیا ہے اور بلاشبہ یہ غالب ہی تھے جن کی مجتہدانہ بصیرت، احساس کی شدت فکر کی گرمی اور تجربے کی متوازن تپش نے اردو غزل کے لئے بے روح جسم میں ایسی زندگی پیدا کر دی کہ جدید غزل کے امکانات بھی روشن ہو گئے اور تہذیبی سرمایہ کی روایت بھی باقی رہی۔

غالب کی شاعری کے سلسلہ میں یہ بات بھی قدرے غور طلب ہے کہ ان کی شاعری کی ابتدا اردو سے ضرور ہوئی جو معاشرہ کی زبان ہونے کی حیثیت سے اس وقت ایک خاص ادبی مقام حاصل کر چکی تھی لیکن غالب نے کافی عرصہ تک اس ادبی روایت کو درخور اعتنا کیوں نہ سمجھا اور وہ اپنی فارسی شعر گوئی پر ایک مدت تک کیوں ناز کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ایک مرتبہ ذوق کو بھی یوں مخاطب کیا۔

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است
فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی وارژنگم و آن نسخہ ارژنگ من است

لیکن غالبؔ کی اس فارسی پسندی کا جائزہ لیا جائے تو اس کی کئی وجوہات سامنے آتی ہیں ایک وجہ تو یہ تھی کہ جب غالبؔ آگرہ سے ترک سکونت کر کے دلی آئے تو یہاں کئی نادرہ روزگار شخصیتوں کی صحبت اور رفاقت انہیں نصیب ہوئی جو فارسی زبان وبیان کے علائم ورموز کا کامل ادراک رکھتے تھے جن میں مفتی صدر الدین آزردہ۔ مولانا فضل حق خیرآبادی، مولوی امام بخش صہبائیؔ، مومن خان مومنؔ۔ مولوی عبداللہ خان علویؔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ اور نواب ضیاء الدین خان نیرؔ سرفہرست ہیں۔ جن کا اثر غالبؔ کی حساس طبیعت پر پڑنا لازمی تھا اور یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے غالبؔ کو شاعری میں ذوق نظر کے ساتھ ساتھ وقت نظر سے کام لینے پر مجبور کیا دوسری صورت یہ تھی کہ غالبؔ کے زمانے تک فارسی تعلیم ضروری تھی اور اس کے باوجود کہ مغلیہ سلطنت کے زوال پذیری کے آثار تیزی سے ظاہر ہوتے جا رہے تھے۔ فارسی کو سرکاری زبان

کی حیثیت نامال حاصل تھی۔ تیسری بات یہ بھی تھی کہ غالب کو اپنے ترک اور ایرانی ہونے پر بے حد فخر تھا۔ اور جیسا کہ میں اوپر تحریر کر چکا ہوں ایسے لوگ فارسی زبان کو اپنا تہذیبی اور علمی ورثہ سمجھتے تھے اور اس ورثہ کی نگہبانی اپنا فرض۔ پھر غالب کو زبان فارسی سے مناسبت خاص ویسے ہی تھی اپنے متعلق خود لکھا ہے "فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا۔" اس کے ساتھ ساتھ یہاں اس بات کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ عبدالصمد کی تعلیم نے جو فارسی زبان کا جید عالم تھا۔ غالب کی طبیعت پر گہرا اثر ڈالا تھا اور وہ تھوڑے ہی عرصے میں فارسی زبان کے رموز و غوامض سے کافی حد تک آشنا ہو گئے تھے۔ یہی اسباب و محرکات تھے جن کی وجہ سے غالب نے پہلے پہل فارسی شاعری کی طرف بڑے شد و مد کے ساتھ رجوع کیا اور دعوت نگرد نظر کے لیے نقش ہائے رنگ رنگ" سجا اور سنوار دیئے لیکن مغل حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کی قدر و منزلت تیزی سے کم ہوتی گئی ادھر اردو کی ادبی اور علمی حیثیت سماج میں روز بروز بڑھتی جا رہی تھی اس لئے غالب کی فارسی شاعری کی قدر نہ ہو سکی جس کے وہ متمنی تھے چنانچہ فارسی شاعری کی ناقدری کے شکوہ و شکایت کے ساتھ ہی غالب نے اردو شاعری کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کر دی اور رفتہ رفتہ اردو کے نہ صرف مزاج سے واقف ہو گئے بلکہ اس کی سرشت واضح اور متعین کر دی اور اب ان کا "مجموعہ اردو" بے رنگ نہ تھا۔ غالب کی شہرت کا باعث یہی "مجموعہ اُردو" بنا۔

غالب نے غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی۔ مثنویاں بھی لکھی ہیں اور قصائد بھی۔ قصیدوں کا تعلق عام طور پر قدر دان امراء اور سلاطین سے رہا ہے جن سے شعراء اپنی دماغی محنت اور ذہنی کاوش کا صلہ متاع و مرتبت کی صورت میں حاصل کرتے تھے۔ غالب کی نظر میں بھی۔ نظیری، قدسی، عرفی، صائب اور ظہوری وغیرہ تھے۔ جنہوں نے اچھے قصائد لکھ کر سلاطین وقت اور امراء سے وقار اور خوشحال زندگی بسر کرنے کا اطمینان حاصل کیا تھا۔ ذوق کی قدر و منزلت بھی اُن کے سامنے تھی۔ غالب خود دار سہی۔ آخر انسان تھے۔ انہیں بھی اچھی زندگی گزارنے کی تمنا اور روزی کی فکر تھی۔ اس لیے انہوں نے ادبی روایت اور اپنی ضرورت کی خاطر قصائد لکھے لیکن ان میں بھی غالب کی انفرادیت اور جدت جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ قصاید میں غالب نے مدح ضرور کی ہے لیکن بہت کم، اور یہ اس لیے کہ غالب طبعاً خوشامد پسند نہ تھے اور نہ انہیں مدحیہ اشعار کی وجہ سے خوشامد پسند سمجھنا درست ہوگا۔ انہوں نے ایک خط میں خود لکھا ہے۔

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھے نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دیں۔ میرے قصائد دیکھو۔ تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے بہت کم۔"

پھر اسی کے ساتھ جب وہ ایک ممدوح سے مایوس ہو جاتے تھے تو چند الفاظ کے رد و بدل کے بعد ایک ہی قصیدہ کو دوسرے کے نام روانہ کر دیتے تھے اور اس پر کبھی شرمندہ نہیں ہوتے جس سے ظاہر ہے کہ غالب نے اس ادبی روایت کی نمائندگی کی ہے جس سے زندگی کے لیے پورا پورا فائدہ اٹھانا شرط اول تھی۔

غالب بلاشبہ نہ صرف ایک عظیم اور بے بدل شاعر ہیں بلکہ جدید ادب کا آغاز بھی ان کی شخصیت ہی سے ہوتا ہے۔ جہاں ان کی فکری یکہ تازی نے اُردو شاعری میں ہمہ جہت اور ہمہ رنگ دبستاں سجائے ہیں وہاں ان کے باغ و بہار اور شگفتہ و شاداب طبیعت نے اُردو نثر کے چمنستان کو بھی بڑی حد تک آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کی جلوہ گری شاعری میں کم اور نثر میں زیادہ نظر آتی ہے اور ان کی شاعری باوجود ہزار کوششوں کے اس قدر سادہ و بے تکلف نہیں ہو سکی جس قدر ان کی نثر ہے۔ غالب کی یہ نثر خطوط نویسی کی شکل میں ہے۔ خطوط نویسی کو غالب کے دور تک "انشاء" کہا جاتا تھا اور انشاء کا عمّال سلطنت کے لیے بحیثیت فن سیکھنا ضروری تھا۔ عہد مغلیہ میں انشاء پردازی کا کام ہندو منشیوں کے سپرد تھا۔

اور اس وقت فارسی نثر کے دو اسلوب مروج تھے جس کے بارے ڈاکٹر سید عابد حسین نے تحریر فرمایا ہے [1]

"ایک سادہ و پُر زور حقیقت نگارانہ اسلوب تھا جس میں مغلوں کی ابتدائی سپاہیانہ زندگی کی شان نظر آتی تھی، دوسرا جس کی ابتداء ابوالفضل نے کی تھی ایک پُر تکلف مبالغہ آمیز اسلوب تھا جس میں زندگی کے بڑھتے ہوئے تکلفات اور پیچیدگیوں کا رنگ جھلکتا تھا۔ ہندو منشیوں میں سے بعض ایک طرز کے پیرو تھے بعض دوسرے کے۔ چنانچہ چندر بھان سادہ اور مادھو رام مقفیٰ اور مسجع رنگین عبارت لکھنے میں مشہور تھے" فارسی طرز نگارش کے یہی دو اسلوب اردو نثر میں بھی ۱۸۰۳ء کے بعد سے اپنائے جا رہے تھے لیکن زور مقفیٰ اور مسجع عبارت ہی پر دیا جاتا تھا جس سے مطلب و مقصد کے اظہار کی حیثیت ثانوی رہ گئی تھی۔ ان دو اسالیب کی موجودگی میں غالب کو اپنے مزاج کی مناسبت سے مادھو رام کی انشاء پسند آنا چاہیئے تھی لیکن خطوط غالب کی سادگی اور برجستگی کو دیکھ کر بعض وقت یہ سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ وہ غالب جو طبعاً مشکل پسندی اور رنگین طرز تحریر کے دلدادہ تھے اردو نثر میں کس طرح ایک سادہ و پُروقار راہ نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔ جس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ غالب کی چشم بینا زمانے کی گردش اور وقت کی رفتار کو بغور دیکھ رہی تھی اور اس وقت کا تقاضا یہی تھا کہ تصنع اور تکلف کی عام روایت سے ہٹ کر اردو نثر کے لیے ایسا سادہ اور حقیقت نگارانہ اسلوب اختیار کیا جائے جو معاشرہ کی زندگی سے ہم آہنگ بھی ہو اور اس میں ہر طرح کے خیالات و جذبات کو سلیس و عام فہم اردو میں ادا بھی کیا جا سکے اور یہ اہم کام سب سے پہلے غالب نے اردو نثر میں انجام دیا۔

اوپر کے جائزے سے ان سیاسی اور تہذیبی عوامل اور اس ادبی مذاق کی کسی قدر نشاندہی ہو جاتی ہے جس سے غالب سب سے پہلے متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر حالات اور مزاج کے مطابق شعر و ادب میں جدید فکری سانچے ڈھالے مگر یہ بات ابھی غور طلب ہے کہ غالب اس تہذیب سے کس حد تک متاثر ہوئے جو انگریزوں کی سرپرستی میں ۱۸۰۳ء کے بعد آہستہ آہستہ دہلی کی زندگی میں راہ پاتی جا رہی تھی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ غالب جدید طرز تہذیب سے ۱۸۵۷ء کے بعد ہی متاثر ہوئے، جب اس کے واضح نقوش معاشرے کی زندگی میں ابھرے اور اس وقت غالب کیا عام طبقہ ہی سے متاثر ہوا۔ اس طرح جدید تہذیب سے متاثر ہونے میں غالب کی روشن ضمیری اور وسیع النظری کا کوئی دخل نہیں اور وہ وقت ایسا تھا جب غالب اپنی زندگی کے آخری دور سے گزر رہے تھے۔ اس دور میں ویسے بھی انسان کے قوائے ذہن و عمل مضمحل ہو جاتے ہیں اور اس میں وہ عزم و حوصلہ باقی نہیں رہتا کہ نئے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں جذبہ و فکر کے جدید رنگ محل تعمیر کر سکے اور غالب بھی باوجود جدت پسند ہونے کے اسی وجہ سے حال اور مستقبل میں کوئی تعلق پیدا نہ کر سکے اور وہ دل[2] میں حسرت تعمیر لیے اس دنیا سے رخصت ہو گئے" میرے خیال میں اسی قسم کی رائے وہی ناقدین دے سکتے ہیں جو کسی فنکار کی زندگی اور تخلیقات کو ژرف نگاہی اور باریک بینی سے دیکھنے اور پرکھنے کے قائل نہیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کے شعر و ادب میں دونوں تہذیبوں کے ٹکراؤ سے جو گونج پیدا ہوتی ہے اس کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ آواز کشمکش اور تضاد کی صورت میں کسی حد تک ملتی ہے جس کا تذکرہ غالب نے خود بھی یوں کیا ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

---

[1] قومی تہذیب کا مسئلہ تصنیف ڈاکٹر سید عابد حسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ۔ [2] غالب جاگیرداری نظام کا مرثیہ خواں، مصنفہ اے۔ بی اشرف۔ غالب نمبر۔ ادب لطیف لاہور ۱۹۷۰ء۔

اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس وقت جدید تہذیب کے کچھ نقوش اُبھر رہے تھے اور کچھ ابھرنا باقی تھے۔ معاشرے کی جب ایسی کیفیت ہو تو کسی فنکار سے یہ توقع رکھنا کہ وہ اپنی تخلیقات میں قطعی رائے دے دے، کسی طرح مناسب نہیں۔ ویسے بھی یہ کام فلسفی کا ہے جو اپنے نظریات کی خاطر ایک جامع نظامِ فکر ترتیب دیتا ہے اور حقائق کا اظہار انتہائی ربط و تنظیم کے ساتھ کرتا ہے۔ جس میں آئندہ ردو بدل کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے ایک فنکار معاشرے کے تقاضوں کو جس انداز سے محسوس کرتا ہے اس کی عکاسی اپنی تخلیقات میں نت نئی دلفریبیوں کے ساتھ کر دیتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زندگی متحرک شے ہے، بدلتی رہتی ہے اور اس کے تقاضے، تجربات و انکشافات اور حالات و واقعات کی روشنی میں کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کسی فنکار کی تخلیقات میں یک رنگی اور یک نگہی کی جستجو بیکار ہے۔ غالبؔ بھی ایک عظیم فنکار ہیں انہوں نے اپنی فکر و نظر کے جو چراغ روشن کیے ہیں وہ زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں، مظاہرِ فطرت کی بے شمار رنگینیوں اور دل کی لاتعداد کیفیتوں کو سمجھنے اور پرکھنے کے بعد جلائے ہیں اور جب بھی معاشرے کے تقاضوں میں پھیلاؤ اور تجربات کے نتیجے میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے پرانے چراغوں کو بجھانے اور نئے روشن کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ چنانچہ طبیعت کی اسی رو اور روش کے مطابق جب انہوں نے تفکر اور تمدن کے وہ سانچے جو مشرقی تہذیب نے قائم کر رکھے تھے صنعتی انقلاب کی بدولت ٹوٹتے دیکھے تو سرسید احمد خان کو بھی یہ کہہ دیا ؎

مردہ پروردن مبارک کار نیست

بہرحال غالبؔ نئی تہذیب سے اس وقت روشناس ہوئے جب وہ بحالیٔ پنشن کی خاطر ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ کلکتہ اس وقت ہندوستان کا پایۂ تخت تھا۔ نادرہ روزگار لوگ، اصحابِ فن اور گلگرسٹ جیسے فارسی داں انگریز وہاں موجود تھے۔ دریائے گنگا میں دخانی کشتیوں کا سفر اسی سال شروع ہو گیا تھا۔ دوکانوں میں ہندوستانی اور یورپی اشیاء برائے فروخت موجود تھیں۔ بازار پُر رونق تھے جن کی چہل پہل میں مغربی حسیناؤں کی وجہ سے اور بھی اضافہ ہو جاتا تھا۔ کاغذ تیار کرنے کا کارخانہ اور اردو پریس قائم ہو چکا تھا۔ اخبارات نکل رہے تھے جن سے لوگوں کی معلومات میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا اور یہ معلومات قدیم رسم و رواج کی گرفت ڈھیلی کرنے کا سبب بن رہی تھی۔ راجہ رام موہن رائے کے اخبار "جامِ جہاں نما" سے نئی سماجی تحریک کا آغاز ہو گیا تھا بلکہ اس وقت یہ تحریک شباب پر تھی۔ یہ تحریک انگریز کی اس پالیسی کے خلاف تھی جس کے تحت وہ ہندوستان کے لوگوں کو صرف مشرقی تعلیم دلانا چاہتا تھا۔ اسی لیے اس نے فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر نگاری کا شعبہ قائم کر کے مختلف زبانوں کی کئی کتابوں کا اردو ترجمہ کرایا تھا لیکن راجہ رام موہن ہندوستانیوں کے لیے مغربی طرزِ تعلیم کو بھی ضروری سمجھ رہے تھے۔ چنانچہ غالبؔ نے کلکتہ کے قیام میں پرانی تہذیب کے ساتھ ساتھ اس تہذیب کو بھی دیکھا جو برق و بخارات اور ایجادات و انکشافات کی تہذیب تھی۔ غالبؔ کا قیام کلکتہ میں ڈیڑھ سال سے زائد رہا اور یہ مدت غالبؔ جیسے ذہین اور حقیقت پسند شخص کے لیے کافی تھی کہ وہ دونوں تہذیبوں کی خوبیوں اور خامیوں کو یکجا دیکھنے کے بعد اپنے نظریات قائم کر سکے اور بلاشبہ غالبؔ اس ذہنی بیداری سے بے حد متاثر ہوئے جو انہوں نے مغربی تہذیب کے اثر سے کلکتہ میں پائی۔ غالبؔ کے نئی تہذیب کا زیادہ اثر قبول کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ بچپن ہی سے انگریزوں کے طور طریق سے کسی حد تک واقف تھے اور انہیں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے حسب کہ دوسرے لوگ انہیں اچھا نہ سمجھتے تھے۔ دوسرے غالبؔ مذہب کے ظاہری رسم و رواج کے کبھی پابند نہیں رہے اس لیے ملکی اور مذہبی تعصب بھی اُن کے دل میں جگہ نہ پا سکا جس کے سبب وہ کلکتہ میں انگریزوں کی برتری اور مغربی تہذیب کی بالادستی کے اور بھی قائل ہو گئے۔ اسی احساس کی کارفرمائی اس وقت نظر آتی ہے جب غالبؔ نے "آئین اکبری" کی تالیف پر ۱۸۵۵ء میں تقریظ لکھی اور

سابقہ نظام کو موجودہ نظامِ سلطنت کے مقابلے میں ہیچ گردانا اور انگریزوں کے آئین کو تمام پرانے آئین سے بہتر بتایا۔ ظاہر ہے یہ تقریظ سرسید کو کس طرح پسند آسکتی تھی، غالب کو لوٹا دی اور ایک عرصے تک دلوں میں رنجش رہی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ غدر کے بعد سرسید کو عملاً اسی راہ پر گامزن ہونا پڑا جو غالب اپنی تخلیقات میں بہت پہلے اختیار کر چکے تھے۔

دلی میں بھی نئی تہذیب کے اثرات غدر سے کافی پہلے ظاہر ہو چکے تھے۔ ۱۸۳۶ء میں اردو پریس قائم ہو گیا تھا اور مولوی محمد باقر نے ایک ہفت روزہ "اردو اخبار" کے نام سے جاری کر دیا تھا جو ۱۸۵۷ء تک باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ بھی کئی اردو اخباروں کی اشاعت شروع ہو گئی تھی جس کے سبب لوگ نئی تہذیب سے آشنا ہو رہے تھے۔ دہلی کالج میں بھی طلباء کی تعداد روز بروز بڑھ رہی تھی۔ یہی وہ کالج تھا جس میں فارسی استاد کی ضرورت پیش آئی تو انگریز حکام کی نظر سب سے پہلے غالب پر پھر مومن اور صہبائی پر پڑی۔ غالب نے یہ نوکری اپنی عزت کی خاطر نہ کی۔ مومن سو روپیہ سے کم پر رضامند نہ ہوئے۔ لیکن صہبائی چالیس روپیہ ماہانہ پر رضامند ہو گئے جو بعد میں پچاس روپیہ ہو گئی۔ انگریزی طریقۂ علاج کی طرف بھی لوگ رجوع ہو رہے تھے اور غالب ان تبدیلیوں کے درمیاں کھڑے ان تقاضوں کو سمجھ رہے تھے جو مستقبل ادب سے کر سکتا تھا اور انہیں تقاضوں کی خاطر غالب نے اپنے شعر و ادب میں قدیم و جدید کو ایک دوسرے کی روش اور روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی روایت قائم کی اور ایسی راہ اختیار کی جس سے قدیم کا اعتبار بھی قائم رہا اور جدید کا وقار بھی۔ لیکن اس وقت اس نئی راہ کی پوری اہمیت اور دور رس نتائج کا صحیح اندازہ بہت ہی کم لوگوں کو ہو سکا جس کا احساس غالب کو تھا لیکن یہ حسرت کبھی نہ رہی کہ وہ اپنے شعر و ادب میں وہ سب کچھ نہ کر سکے جو چاہتے تھے۔ انہوں نے اُردو نثر میں ایسا طریقہ ایجاد کر دیا تھا جس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا اور فنِ شعر میں وہ طرزِ ادا اختیار کی جس سے اُن کے اشعار "گنجینۂ معنی کا طلسم" بن گئے۔ انہیں اپنی اس روش پر خود بھی بڑا ناز تھا جس کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

گر شعر و سخن بدہر آئین بودے — دیوانِ مرا شہرت پروین بودے

غالبؔ گر ایں فن و سخن دین بودے — آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

غالب کی اس بات کے معترف نواب غلام مصطفےٰ خان شیفتہ بھی تھے۔

اے حسرتی مپرس زغالبؔ کہ در سخن

آں کارمی کند کہ بہ افسون نکردہ کس

غالب کو افسوس رہا تو بس یہ کہ اُن کی پوری قدر اپنے دور میں نہ ہو سکی اور حسرت رہی تو یہ کہ وہ اپنی خواہشات کے مطابق رنگ محل تعمیر نہ کر سکے جس میں وہ پُرسکون زندگی گزار سکتے اور یہی حسرتِ تعمیر دل میں لیے اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جو راہ غالب نے اپنے شعر و ادب میں اختیار کی تھی اب بھی اُس پر کئی کارروانِ فکر و نظر گامزن ہیں اور اسے غالب کی روشن ضمیری اور وسیع النظری کا فیضان نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے؟

غالب کی شخصیت اور فن

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالب کا بچپن امیرانہ ماحول میں بسر ہوا۔ اس امیری پرستزاد ان کی ذہین شخصیت تھی۔ نوجوانی میں وہ ایک بلند قامت گورے رنگ اور اچھے ناک نقشے کے آدمی تھے۔ خوش حالی اور مردانہ حسن نے مل کر ان کے مخصوص مزاج کی تشکیل کی جو دوسروں سے ناز برداری کی توقع رکھتا تھا۔ لارڈ بائرن کی طرح غالب بھی اپنے وقت میں خاصے ہر دلعزیز اور محبوب رہے ہوں گے۔ اس مقبولیت اور محبوبیت کا ثبوت ان کے شعروں سے بھی ملتا ہے۔ ایک قصیدے میں کہتے ہیں۔

بامن کہ تاب ناز نکویان نداشتم　　　بد کرد بد کہ جور و جفا کرد روزگار

[میں کہ حسینوں کے ناز و انداز کا بھی متحمل نہ تھا، زمانے نے مجھ پر ظلم کرکے بہت ہی زیادتی کی ۔]

یہاں ایک مخصوص غزل کا ذکر نامناسب نہ ہوگا جس میں غالب نے کسی خاتون کی طرف اشارہ کیا ہے، جسے بادشاہِ وقت نے بغرض اختلاط طلب کیا تھا، لیکن یہ خاتون اپنی محبت سے مجبور ہو کر پہلے غالب کے پاس آتی ہے۔

ناخواندہ آمد صبحگہ بند قبایش بی گرہ　　　و ندر طلب منشور شہ نکشودہ عنوان در بغل

[صبح کے وقت اپنے بند قبا کھولے ہوئے وہ بغیر بلائے آگئی۔ اس کی بغل میں بادشاہ کی طلبی کا فرمان تھا، جسے اس نے کھولا بھی نہ تھا]

جذبہ کی شدت میں اس نے بادشاہِ وقت کے قہر و غضب کی بھی پرواہ نہ کی، ادھر غالب نے بھی ایک جری انسان کی طرح عتاب سلطانی کو نظرانداز کرکے اس کا استقبال کیا، اس غزل کا آخری شعر اس خطرے کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔

ہاں غالب خلوت نشین بیمی چنیں عیش چنیں　　　جاسوس سلطان در کمیں مطلوب سلطان در بغل

[ارے خلوت میں بیٹھنے والے غالب تو ایسے خطرے میں اس طرح عیش کر رہا ہے۔ بادشاہ کا جاسوس تیری گھات میں اور بادشاہ کی محبوبہ تیری آغوش میں]

یہ غزل غالب کی بےخودی و سرمستی کو بڑی شدت کے ساتھ بیان کرتی ہے، اسے پڑھ کر یہ اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے وقت میں کیسی بھرپور زندگی بسر کی تھی اور جوانی میں کیسی آزادہ روی سے کام لیا تھا۔ ایک دوسری غزل بھی اسی نوعیت کی ہے، جو اس مطلع سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　　قضا بگردشِ رطلِ گران بگردانیم

[آ کہ ہم دونوں مل کر آسمان کے طریقے کو بدل ڈالیں اور شراب کے بڑے پیالے کو گردش میں لاکر قضا کو واپس کردیں]

اس غزل میں بھی جسمانی وصال کی لذتوں کا بیان ہے۔ اگرچہ اس میں کسی خاص محبوبہ کی طرف اشارہ نہیں ہے، اول الذکر غزل کے واضح اور کھلے ہوئے انداز کے برعکس اس غزل میں ایک عمومی کیفیت ہے جس نے اسے زیادہ لطیف اور بلند کردیا ہے۔ بدقسمتی سے بہار و نگار کی یہ جلوہ سامانیاں

زیادہ عرصہ تک غالب کا ساتھ نہ دے سکیں۔ ان کی قبل از وقت شادی اس کا خاص سبب بنی جس نے نہ صرف ان کو ازدواجی بندشوں میں جکڑ کر حرم سرا میں مقید کر دیا بلکہ معاشی اعتبار سے بھی ان کو خاصا پریشان کیا۔ ان کے ذرائع آمدنی اتنے نہ تھے جو ان کے رئیسانہ طمطراق کو قائم رکھ سکتے۔ اپنے وقت کے جینئس اور بذلہ سنج انسان ہونے کی وجہ سے غالب کے بڑے بڑے ہمعصر ان سے ملنے کے متمنی رہتے تھے۔ چنانچہ ان کے حلقۂ احباب میں سربرآوردہ اُمرا اور انگریز افسر بھی تھے۔ جن سے غالب نہایت بے تکلفی سے ملتے تھے۔ لیکن مالی اعتبار سے خود کو وہ ان لوگوں سے کمتر پاتے تھے۔ جس کا انھیں شدید احساس تھا۔ اسی کی تلافی کرنے کے لیے وہ اکثر اوقات اپنی شاعرانہ عظمت اور عالی نسبی کا ذکر کرتے تھے۔ خاندان لہارو سے بھی وہ اسی لیے اپنی قرابت ظاہر کرتے تھے لیکن اُدھر سے اتنی گرمجوشی سے اسے تسلیم نہیں کیا جاتا۔

دراصل غالب کی پوری زندگی ایک اعتبار سے کھوئے ہوئے منصب امارت کی جدوجہد میں گزری۔ پنشن کی مقدمہ بازی، حکومت سے خطابات کی درخواست، ملکہ وکٹوریہ کا ملک الشعرا بننے کی خواہش سب اسی جدوجہد کے مختلف پہلو ہیں۔ اسی امتیاز و اختصاص کے شوق نے انہیں بڑا شاعر بننے کی ریاضت پر بھی آمادہ کیا۔ شیخ محمد اکرم نے صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنے دنیاوی معاملات میں جن بلندیوں تک نہیں پہنچ سکے۔ ادبی دُنیا میں انہیں حاصل کرنے کی انہوں نے کوشش کی۔ لیکن ستم ظریفی یہ تھی کہ دنیائے ادب میں بھی متشاعروں اور قافیہ پیمائی کرنے والوں کا ایک ہجوم تھا جس کا ہر فرد اپنے کو مستند و منتخب سمجھتا تھا۔ ظاہر ہے ایسے لوگوں سے غالب کو انقباض ہوتا ہوگا چنانچہ وہ اپنی روش ان سب سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی لیے ایک قسم کی تنہا روی کا رُجحان ان کے یہاں عجیب عجیب انداز سے ظاہر ہوا ہے۔

رشک بر تشنۂ تنہا روِ وادی دارم ‌ ‌ ‌ نہ بر آسودہ دلانِ حرم و زمزم شان

[میں وادی کے اکیلے مسافر کی پیاس پر رشک کرتا ہوں، حرم کے آسودہ دل لوگ اور ان کے چشمۂ زمزم پر مجھے رشک نہیں آتا]

بعض اوقات یہ علیحدگی پسند رجحان شعر میں انوکھے مضامین اور دور از قیاس بندشوں کی شکل میں ظاہر ہوتا تھا۔ فن کے علاوہ زندگی میں بھی یہی روش کارفرما تھی۔ یہاں تک کہ موت بھی غالب سب سے الگ چاہتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک دوست کے نام خط میں کیا ہے جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ میں نے دہلی کی وبا میں عام آدمیوں کے ساتھ مرنا گوارا نہ کیا، حد یہ ہے کہ غالب ایک اچھا کام بھی ترک کر سکتے تھے۔ اگر یہ کام ناپسندیدہ لوگ کرتے ہوں۔

سخن کوتہ مرا خود بتقویٰ مائل است ما ‌ ‌ ‌ ز ننگ زاہد افتادم بکافر ماجرائی ہا

[قصہ مختصر یہ کہ میرا دل بھی تقویٰ کی طرف مائل ہے۔ لیکن میں زاہد کی ضد میں کفر کی طرف مائل ہو گیا]

جدت بیان کا یہ شوق غالب کی ابتدائی اردو غزلوں میں خاص طور سے پایا جاتا ہے جو نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں۔ اجتہاد اور فوقیت کی ان تمام کوششوں کے باوجود غالب بہر حال ہمعصر اردو شاعروں کی برادری میں سمجھے جاتے تھے جس سے ان کی طبیعت ابا کرتی تھی۔ لہٰذا انہوں نے اپنے کو ان سے ممتاز کرنے کے لیے فارسی زبان میں شعر کہنا شروع کیا، جو عام اردو شاعروں کی دسترس سے باہر تھی چنانچہ ۱۸۲۳ء کے بعد سے زیادہ تر انہوں نے فارسی ہی میں شعر کہے جس کے نتیجے میں وہ ذوق پر اپنی برتری ان اشعار میں جتلا سکے۔

اینکہ در بزم شہنشاہ فلک رس گفتہ ‌ ‌ ‌ کی بہر گوئی فلاں در شعر ہمسنگ منست

راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جای طعن ‌ ‌ ‌ کمتر از بانگ دہل گر نغمۂ رچنگ منست

فارسی بیں تا بینی نقشہای رنگ رنگ　　　　بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ منست
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال　　　　مانی و ارژنگم و آن نسخۂ ارژنگ منست

[اے کہ تو نے شہنشاہ کے دربار میں کہا ہے کہ غالب شعر میں میری برابری کہاں کر سکتا ہے۔ تیرا کہا درست ہے لیکن تجھے یہ بھی خبر ہے کہ اگر چنگ کا نغمہ ڈھول کی آواز سے کمتر ہو تو یہ طعنہ زنی کی بات نہیں ہے تو میرا فارسی کلام دیکھ جس میں رنگ رنگ کی تصویریں ہیں، میرے اردو کے کلام کو چھوڑ دہ تو میرا بے رنگ کلام ہے۔ فارسی کلام دیکھنے سے تجھے معلوم ہوگا میں اقلیم خیال میں مانی و ارژنگ کا درجہ رکھتا ہوں، اور اس زبان میں میرا دیوان ارژنگ کے برابر ہے]

غالب نے نہ صرف فارسی زبان پر پوری قدرت حاصل کی بلکہ اس کے ذریعہ انہوں نے ایران باستان کی روح کو اپنے کلام میں جذب کیا۔ ابھی چند دنوں کی بات تھی جب ان کے دادا وسط ایشیا سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور آبائی وطن کے اثرات دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح ان کے ذہن میں موجود تھے۔ فارسی ادب کے مطالعہ سے یہ چنگاریاں پھر چمک اٹھیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کو قدیم ایرانی عقائد سے روحانی تعلق پیدا ہو گیا۔ انہوں نے اوستا کو اپنی محبوب کتاب بنا لیا، جسے وہ کبھی اپنے سے علیحدہ نہیں ہونے دیتے تھے۔ اس کے اثر سے ان کی شاعری میں کہیں زردشتیوں کی مذہبی رسومات "زمزم و برسم" کا ذکر ملتا ہے۔ کہیں وہ ان کے معبدوں اور آتشکدوں کی تعریف کرتے ہیں اور کہیں ایران کے قدیم آتش پرست شہنشاہوں کی عظمت کے گیت گاتے نظر آتے ہیں، یہ جملہ علامتیں اسی رجحان کی غمازی کرتی ہیں، ہم سب جانتے ہیں کہ غالب کو ایک رئیس کی حیثیت سے جو نقصان پہنچا اس کی تلافی خاصی حد تک انہوں نے اپنی شاعرانہ عظمت سے کر لی تھی، خود کہتے ہیں ؎

دانش و گنجینہ پنداری یکیست　　　　حق نہاں داد آنچہ پیدا خواستم

[علم و دانش بھی مال و زر کا خزانہ ہے جو چیز میں براہِ راست مانگتا تھا۔ خدا نے بالواسطہ عطا کر دی]

ایک عجیب اتفاق یہ ہے کہ ایران نے بھی ساسانی شہنشاہیت کھو کر اس کی تلافی علم و دانش اور شعر و ادب میں غیر معمولی ترقی سے کی تھی۔ عربوں کے حملہ کے بعد ایران سیاسی طور پر محکوم ضرور ہوا لیکن ادبی و ثقافتی میدان میں ایران نے فاتحوں کو اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ منگول حملہ آوروں سے مغلوب ہو کر اس سرزمین نے اور بھی شدت سے اپنی قومی اور تہذیبی اثرات کو ان میں جاری و ساری کر دیا تھا، یہاں تک کہ مذہب، زبان، طرزِ حکومت ہر اعتبار سے وہ ایرانی بن گئے۔ غالب کی اپنی زندگی میں بعینہٖ یہی تواردِ نظر آتا ہے، انہیں بھی دنیاوی قدر و منزلت اور امیری و نوابی کے عیوض میں اقلیم سخن کی فرمانروائی مل گئی تھی۔ دراصل یہ ہمہ گیر اور تہ در تہ مطابقت تھی جس نے غالب کی شخصیت اور فن میں ایرانی روح کو پیوست کر دیا تھا، ان کی ایک غزل میرے اس بیان کی حیرت انگیز تائید کرتی ہے۔

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند　　　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

[ان اندھیری راتوں میں مجھے صبح کی خوشخبری دی گئی، چراغ کو بجھا دیا گیا اور سورج میرے سامنے کر دیا گیا۔]

گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند　　　　بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

[ایرانی بادشاہوں کے جھنڈے سے موتی توڑ لیے گئے۔ اس کے بدلہ میں مجھے خزانہ برسانے والا قلم عطا ہوا]

افسر از تارک ترکانِ پشنگی بردند　　　　بسخن ناصیۂ فرکیانم دادند

[تاج سے موتیوں کو توڑ کر دانش سے باندھ دیا گویا جو چیز بظاہر چھین لی گئی وہ بالواسطہ پھر دے دی گئی- یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ غالب کو فردوسی کی طرح عرب فاتحوں سے اگر کھلی ہوئی مخاصمت نہیں تھی تو کم از کم پوشیدہ انقباض ضرور تھا جو کبھی کبھی اُن کے کلام سے ظاہر ہو جاتا تھا جیسے یہ شعر ہے ؎

آں درخشندہ درفشی کہ بیغمای عرب   وہ زمانِ عمر از لشکر ایران آمد

[وہ درخشاں ایرانی پرچم جو عمر کے زمانہ میں عربوں نے لوٹ کر ایرانی لشکر سے حاصل کیا تھا]

ایرانی جھنڈے کی تعریف کے مقابلہ پر عربوں کی لوٹ کا ذکر اور پھر خلیفہ دوم کا نام بغیر کسی القاب و آداب کے لینا سب اسی رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں، ممکن ہے بعض پڑھنے والوں کو میرے اس تجزیہ پر شبہ ہو- کیونکہ غالب نے مثنوی ابرِ گہر بار میں فردوسی کے عرب دشمن جذبات کی مذمت کی ہے۔

کسی را کہ نازد بہ بیگانگاں   خرد در شمارد ز دیوانگاں

باقبال ایمان و نیروی دین   سخن رانم از سید المرسلین

[جو شخص بیگانگوں پر فخر کرتا ہے (فردوسی) نے مسلمانوں کے مقابلہ پر ایران کے پارسیوں کو سراہا ہے]

عقلمند آدمی اسے دیوانوں میں شمار کرتا ہے میں اپنے ایمان کے اقبال اور دین کی طاقت سے اپنے رسول صلعم پر شاعری کروں گا۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مثنوی ابرِ گہر بار کے یہ اشعار غالب کے اصلی رنگ کی نمائندگی نہیں کرتے- یہ اشعار اس وقت لکھے گئے تھے جب غالب کا ذہن انحطاط پذیر ہو کر اپنی شدت اور حرارت کھو چکا تھا۔ عمر کی اس منزل پر وہ اپنی عاقبت درست کرنے کی فکر میں زیادہ مصروف تھے دوسری بات یہ ہے کہ مثنوی ابرِ گہر بار کے اصل حصہ کا نہ لکھا جانا ہی اس امر کی دلیل ہے کہ مذہبی شاعری میں غالب کا قلم کوتاہی کرتا تھا، وہ اسے اپنی مغفرت کے لیے لکھنا چاہتے تھے۔

غالب تمام عمر اپنی داخلی کشمکش کو نہ دُور کر سکے- یہ کشمکش ان کے رئیسانہ دماغ اور نسبتاً مفلسانہ زندگی کی پیداوار تھی اس کے اثر سے ان کے ذہنی ردِ عمل کی کئی سطحیں نظر آتی ہیں، ان کی شخصیت کو دو حصوں میں صاف صاف تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو ذاتی مفاد کی تابع تھی اور دوسری وسیع النظر اور صاحب دل تھی- اگر غالب غور و فکر کرنے والے شاعر نہ ہوتے تو بہت ممکن تھا کہ وہ میکیاولی جیسا کردار بن کر سامنے آتے جس میں کوئی کشمکش نہ ہوتی- ہم سب کو معلوم ہے کہ غالب میں اپنے انحطاط پذیر معاشرے کی بہت سی خامیاں تھیں- ان کی زندگی کو اگر بنظرِ انصاف دیکھا جائے تو ایک طرف ان کی خوشامد اور مطلب پرستی ظاہر ہوتی ہے- تو دوسری ان کا مغرور انتقامی کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے عہد کی سماجی پیچیدگیاں اور خود اپنی ذات کی کشمکش پر عارفانہ نظر رکھتے تھے۔ جو ان کے بڑے ادیب ہونے کی علامت تھی- اسی لیے شعر و ادب کے تخلیقی لمحات میں وہ نہ صرف اپنی ذات سے بلند ہو کر اس کی خامیوں کو دیکھ سکتے تھے بلکہ اپنے زمانے کے مزاج داں اور معالج بھی بن سکے۔ بُرہان قاطع اور مثنوی باد مخالف کے ادبی معرکے، پنشن کے جھگڑے اور قلعۂ معلّٰی میں رسائی کی جد و جہد میں اکثر غالب نے اپنے افراسیابی مزاج کی اشتعال انگیزی کا مظاہرہ کیا۔ اس سلسلے میں کئی فارسی قطعات ان کے قہر و عتاب اور طنز و استہزا کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں- لیکن جو چیز خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، وہ یہ قہر و عتاب بلکہ طنز و تمسخر بھی خود اپنی ذات اور اپنے کردار پر دشمنوں

سے بھی زیادہ شدت کے ساتھ نازل ہوتا تھا۔ اس کی مثالیں غالب کی شاعری اور مکاتیب دونوں میں نظر آتی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے خارجی حالات سے زیادہ داخلی طور پر ستیزہ کاری کی اور اپنی ذات سے نبرد آزما ہوئے۔ ان کا سوانح نگار آج ان کی زندگی کا کوئی ایسا ناقص پہلو نہیں بیان کر سکتا جسے خود انہوں نے ہدفِ ملامت نہ بنایا ہو۔ اس ذوقِ ملامت نے کبھی انہیں اشتعال دلایا اور کبھی ان میں افسردگی و اضمحلال اس حد تک پیدا کیا کہ وہ خود کو بدترین انسان سمجھنے لگے۔ اس اندرونی کشمکش کے ساتھ ان کی زندگی کے مصائب اور ہمعصروں کی ریشہ دوانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو انہیں اور بھی آزردہ و پریشان رکھتی تھی۔ کیونکہ ایک خاص ادبی حلقہ میں ان کے چاہنے والے خواہ کتنے ہی کیوں نہ ہوں، اس زمانے کے عام پڑھے لکھے لوگ ان کے کلام کو پسند کرتے تھے اور نہ ان کی انانیت کے متحمل تھے۔ ایسے لوگوں کا رویہ غالب کو مسلسل جھٹکے دیتا رہتا تھا اور فکر و خیال کی بلندیوں سے مخاصمانہ حقائق کی سرزمین پر اتارتا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ غالب ایک حوصلہ مند اور جدوجہد کرنے والے آدمی تھے۔ اس لیے انہیں دنیا میں مختلف قسم کے لوگوں سے نپٹنا پڑا تھا۔ انہوں نے اپنے عہد کی سماجی خرابیوں کو بذاتِ خود بھگتا تھا اور ایسے لوگوں کا مشاہدہ کیا تھا جو حق و انصاف کے مبلغ سمجھے جاتے تھے۔ لیکن خود جن کے قول و فعل میں بڑا تضاد پایا جاتا تھا۔ ان کے معاشرے کی یہ خرابیاں اور خود ان کی زندگی کے تلخ تجربات دونوں نے مل کر غالب کی شاعری کو اس وقت کے اخلاقی نظام کے خلاف گہرے طنز و احتجاج کے پیکر میں ڈھال دیا۔ تصادم کی یہ منزل جب بھی کسی انسان کے سامنے آئی ہے۔ خواہ وہ حضرت عیسٰی کا زمانہ ہو یا حضرت امام حسین کا عہد اُس نے دنیا بھر کے مقابلہ پر خود کو تنہا محسوس کیا ہے اور اپنی صاحب نظری کی قیمت ادا کی ہے غالب کی شاعری اس تصادم کی حیرت انگیز مثال پیش کرتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ واعظ است　　　بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

[وہ راز جو میرے سینے میں پوشیدہ ہے وعظ نہیں ہے جسے منبر پر کھڑے ہو کر بیان کر دیا جائے۔ اسے صرف پھانسی کے تختہ پر ظاہر کیا جا سکتا ہے]

بغور مطالعہ کرنے پر غالب کے طنز کی کئی سطحیں اُبھر کر سامنے آتی ہیں، ایک طنز وہ ہے جو بالکل کھلا ہوا ہے اور تند و تیز ہے۔ یہ ان نظموں میں پایا جاتا ہے جہاں شاعر نے اپنے حریفوں کو مخاطب کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر ذاتیات کی تنگ نظری غالب رہتی ہے۔ تاہم خوش مذاقی اور نفاست ہر جگہ موجود ہے جس کی وجہ سے کوئی منہ پھٹ بات نہیں آنے پاتی۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کا شعری معیار حسن ایجاز و اختصار کا عادی تھا۔ وہاں پہنچ کر ذاتی جھنجلاہٹ اور غصہ از خود مہذب شکل اختیار کر لیتا تھا۔ کلیاتِ نظم فارسی کا چوتھا قطعہ جو مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے۔ اس طنز کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے

منکرانِ شعرِ من ہاں تا نگوئی حاسدند　　　لیکن قیاس از بہر شان سامان نازی بودہ است

[میرے شعر کے منکروں کو میرا حاسد نہ کہو۔ یہ بات تو ان کے لیے باعثِ فخر ہو جائے گی۔]

اسی طرح ایک دوسرا قطعہ مولوی احمد علی احمد سے متعلق ہے جو برہان قاطع کی بحث کے دوران لکھا گیا تھا۔ اگرچہ اس کے پس پُشت غالب کا پورا غم و غصہ موجود تھا لیکن پڑھنے والوں کے لیے انھوں نے اسے بڑے پُر لطف طنز میں بدل دیا ہے۔ چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

مولوی احمد علی احمد تخلص نسخہ　　　در خصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است

[مولوی احمد علی احمد نے ایک رسالہ فارسی زبان کے بارے میں تحریر کیا ہے]

ہیچ دگران را کہ در ہند است و از ایرانِ جُدا　　　شامل اقلیم ایران بے محابا کردہ است

[کیچ و مکران جو ہندوستان میں ہے اور ایران سے علیحدہ ہے، اسے بھی بے تکلف اقلیم ایران میں شامل کر لیا ہے۔]

خواجہ را از اصفہانی بودن آبا چہ سود　　　خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است

[حضرت کے آبا و اجداد کے اصفہانی ہونے سے کیا فائدہ، خداوند عالم نے تو موصوف کو کشورِ بنگال میں پیدا کیا ہے۔]

با قتیل و جامع برہان و لالہ ٹیک چند　　　لابہ و سوگیری و لطف و مدارا کردہ است

[قتیل، صاحب برہان اور لالہ ٹیک چند کی چاپلوسی اور طرفداری کی ہے، اور لطف و دلسوزی کا حق ادا کیا ہے۔]

داوری گاہی بنا فرمودہ و در وی ہر سہ را　　　منصف و صدر امین و صدر اعلیٰ کردہ است

[آپ نے ایک عدالت قائم کی ہے اور اس عدالت میں تینوں کو منصف، صدر امین اور صدر اعلیٰ کر دیا ہے۔]

گر چنیں با ہندیاں دارد تولّا در سخن　　　من ہم از ہندم چرا از من تبرا کردہ است

[اگر شاعری میں جناب کو ہندوستانیوں سے ایسی ہی محبت ہے تو میں بھی تو ہندوستانی ہوں مجھ پر تبرہ کیوں روا رکھا ہے۔]

مطلب از بد گفتن من چیست گوئی نیک مرد　　　مزد ایں کار از حق آمرزش تمنا کردہ است

[مجھے برا بھلا کہنے کا آخر مطلب کیا ہے۔ ممکن ہے اس نیک مرد نے اس کام کے معاوضہ میں خدا سے اپنی مغفرت چاہی ہو۔]

ور چنیں نبود چناں باشد کہ در عرض کمال　　　تا بر آرد نام ایں ہنگامہ برپا کردہ است

[اگر ایسا نہیں ہے تو یہ ہو سکتا ہے کہ اس نے میدانِ کمال میں اپنا نام پیدا کرنے کے لیے یہ ہنگامہ اٹھایا ہے۔]

میکند تائید برہان لیک برہان ناپدید　　　نیست جز تسلیم قولش ہر چہ انشا کردہ است

[برہان قاطع کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن دلیل غائب ہے، ایسی صورت میں جو کچھ موصوف نے لکھا ہے، اسے تسلیم کرنے کے سوا کیا کیا جا سکتا ہے۔]

بہر من توہین و بہر خویش تحسیں جا بجا　　　ہم مرا ہم خویش را دہر رسوا کردہ است

[میرے لیے توہین اور اپنے لیے جا بجا تعریف ہے۔ میری توہین کی ہی تھی خود کو بھی دنیا میں رسوا کیا ہے۔]

غازیاں ہمراہ خویش آوردہ از بہر جہاد　　　تا نپنداری کہ ایں پیکار تنہا کردہ است

[جہاد کے لیے اور بھی غازی اپنے ہمراہ لے لیے ہیں تاکہ آپ یہ نہ سمجھیں کہ انھوں نے یہ لڑائی اکیلے لڑی ہے]

غالب کے طنز کی دوسری قسم ان کی غزلوں اور قصیدوں میں ملتی ہے۔ یہ طنز، متذکرہ بالا قطعات کی طرح ذاتی واقعات پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک قسم کا DETACHNENT یا بے نیازی سی پائی جاتی ہے جس نے شعروں میں احساس و اظہار دونوں کی سطح بلند کر دی ہے۔ چند مثالیں اس فرق کو ظاہر کرنے کے لیے درج کی جاتی ہیں۔

جز در آئینہ ندیدم اثر سعی خیال　　　ہر قدر بہر طلبگاری انسان رفتم

[میں نے انسان کو بہت تلاش کیا۔ لیکن اس تلاش و کوشش کا اثر آئینہ کے سوا اور کہیں نہ دیکھ سکا۔]

زحمتی بر نفس اہل طرب ریختہ ام　　　خواب خوش گشتم و از یاد عزیزاں رفتم

[زندہ دل احباب کو میری وجہ سے عجیب زحمت ہوئی ہے ۔ میں ایک حسین خواب بن کر ان کی یاد سے محو ہو گیا ہوں ۔

نگہم نقب بہ گنجینۂ دلہا می زد   مژدہ باد اہلِ ریا را کہ زمیدان رفتم

[میری نظر دلوں کی پوشیدہ باتوں تک پہنچتی تھی ۔ ریاکار لوگوں کو خوشخبری دو کہ میں نے میدان چھوڑ دیا ہے ۔]

بر تنک مائیگم رحم کہ یک عمر گناہ   ہم بتاراجِ سبک دستیٔ بخشودن رفت

[میری بے سروسامانی پر رحم کیا جائے ، میرے پاس مدت العمر کے صرف گناہ کی پونجی تھی وہ بھی عفو و بخشش کی تیزی میں برباد ہو گئی]

بہ در یار چہ غوغا است عزیزاں بردید   خوں بہا مزد سبک دستیٔ جلاد آمد

[ائے میرے عزیز د محبوب کے دروازے پر کیا شور مچا رکھا ہے ۔ واپس جاؤ ۔ میرے قتل پر جس خوں بہا کا تم مطالبہ کرنے آئے ہو وہ تو جلاد کی پھرتی اور چابک دستی کی مزدوری میں دے دیا گیا ہے ۔]

طنز کو شاعری کی اعلیٰ ترین خوبی کبھی نہیں سمجھا گیا ہے ۔ چنانچہ غالب بھی محض حالات و حقائق کے طنز یہ ردِ عمل یا اپنے مخصوص تیکھے پن کی بنا پر شاعری میں کسی بلند درجہ کے مستحق نہیں ہو سکتے ۔ لیکن غالب کے طنز کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ذاتی مشاہدات و تجربات ایک دوسرے میں آمیز ہو کر زندگی کی ایک مجموعی تصویر ابھارتے ہیں ، جس میں جزئیات کا ذاتی عنصر ایک غیر ذاتی وسعت میں تحلیل ہو جاتا ہے ۔ یہاں پہنچ کر شدید غم و غصہ کی کیفیت زیادہ بلند اور مہذب شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ غالب کے حسب ذیل اشعار میں یہ خوبی مجھے نظر آتی ہے ۔

ہر چہ فلک نخواست است ہیچ کس از فلک نخواست   ظرف فقیہہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست

[آسمان نے جو نہ چاہا کسی نے اس سے نہ مانگا فقیہہ کے ظرف نے شراب نہ چاہی اور میری شراب نے گزک کی خواہش نہ کی]

غرقہ بجوجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد   زحمت ہیچ یک نداد و راحت ہیچ یک نخواست

[وہی دجلہ جس نے پیاسے کو پانی دیا ۔ ایک دوسرے شخص کو اپنی موجوں میں لپیٹ کر غرق کر دیتا ہے ۔ نہ یہ اس کی راحت کا خواستگار ہوا اور نہ وہ اس کی تکلیف میں ہاتھ بٹا سکا ۔]

جاہ ز علم بے خبر علم سے ز جاہ بے نیاز
ہم محک تو زر ندید ہم زر ما محک نخواست

[سرپرستی علم سے بے خبر ہے اور علم کو سرپرستی کی پرواہ نہیں ہے ۔ تیری کسوٹی نے میرا سونا دیکھا نہ میرے سونے کو تیری کسوٹی کی کوئی خواہش ہوئی ۔]

شحنۂ دہر بہ ظاہر چہ گرفت پس نداد ؛
کاتب بخت در خفا ہر چہ نوشت حک نخواست

[دنیا کے کوتوال نے کھلے بندوں جو چیز لے لی اسے واپس نہ کیا اور قسمت کے منشی نے جو بات پوشیدہ طور سے لکھ دی اسے مٹایا نہیں ۔]

ان شعروں میں زندگی کی تفسیر ایسی سطح پر کی گئی ہے ۔ جہاں ذاتی غم آفاقیت میں بدل جاتا ہے ۔ یہ اس وقت ممکن ہو سکتا ہے

جب شاعر اپنے مشاہدات کو مُسلسل اور منظم طور سے دیکھ سکے اور انہیں ذاتی تعلق سے گزار کر ایک معنی خیز صورت میں ڈھال سکے۔ اسی تجربہ کو وحدتِ تاثر بھی کہہ سکتے ہیں۔ غالب کے یہاں طنز کو میں اسی وسیع فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ ان کے کلام میں اس طنز کی فلسفیانہ بصیرت غزلوں کے متفرق اشعار سے لے کر طویل منظومات تک میں مل جاتی ہے، جیسے مثنوی ابرِ گہربار یا وہ ترکیب بند جو جیل کی سزا پر کہا گیا تھا۔

غالب کے طنز کا تیسرا رُخ وہ ہے جسے انگریزی زبان میں (IRONY) کا نام دیا گیا ہے۔ یعنی شاعر اپنے مخاطب سے جو ——— بات کہے اس کے برعکس مفہوم تیسرے آدمی تک پہنچے۔ قبل اس کے کہ غزل کے شعروں سے اس کی مثال پیش کی جائے۔ مثنوی بادِ مخالف کا ذکر کر دینا ضروری ہے۔ عام خیال یہ رہا ہے کہ غالب نے کلکتہ میں اپنے مخالفوں کو چپ کرنے کے لیے اس مثنوی کو بطورِ معافی نامہ یا معذرت نامہ لکھا تھا لیکن اسے پڑھ کر کم از کم میرے ذہن میں جو اثر قائم ہوتا ہے، وہ معذرت یا معافی کا نہیں ہے۔ شاعر اپنے لفظوں کے استعمال کو جائز قرار دیتا ہے، اور قتیل کو سند ماننے سے انکار کرتا ہے۔ بلکہ ایک دوسرے ہندی نژاد شاعر بیدل کے مقابلہ پر بھی اسے جاہل قرار دیتا ہے۔

گرچہ بیدل ز اہلِ ایران نیست ——— لیک ہمچو قتیل نادان نیست

[اگرچہ بیدل ایرانی نہیں لیکن قتیل کی طرح نادان بھی نہیں ہے]

پھر اپنا رشتہ عرفی نظیری اور ظہوری وغیرہ سے جوڑنے کے بعد کہتا ہے۔

آنکہ طے کردہ ایں مُوقف را ——— چہ شناسد قتیل و واقف را

[جس نے اس مُوقف کو طے کیا ہو، وہ قتیل اور واقف کو کیا آنکھ میں لائے گا۔]

قتیل اور اس کے ساتھیوں کی اتنی تضحیک کے بعد "شوق وقف رضای احبابست" کے تحت غالب قتیل کی مبالغہ آمیز تعریف شروع کر دیتے ہیں، جو اور بھی اس کے حق میں مُضر ثابت ہوتی ہے۔ جیسے کوئی شخص کسی بچے کی ضِد پوری کرنے کے لیے اس کی ہاں میں ہاں ملانے لگتا ہے۔ غالب بھی حسبِ ذیل اشعار میں قتیل کے طرفداروں کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں۔

دل و جانم فدای احبابست ——— شوق وقف رضای احبابست

میشوم خویش را بہ صلح دلیل ——— میہ ایم نوای مدحِ قتیل

من کفِ خاک و او سپہر بلند ——— خاک را کی رسد بچرخ کمند

وصفِ اُو حدِ چوں منی نبود ——— مہر در خوردِ روزنی نبود

تشنگی آبِ حیات را مانند ——— در روانی فرات را ماند

نژاد نقش بال طاؤس است ——— انتخاب صراح و قاموس است

بادشاہی کہ در قلمرو حرف ——— کردہ ایجاد نکتہ ہای شگرف

[میرا دل اور جان دوستوں پر قربان ہے، اور میرا شوق ان کی رضامندی کے لیے وقف ہے۔ چنانچہ میں خود کو صلح کی طرف لے چلتے ہوئے قتیل کی تعریف شروع کرتا ہوں۔ میں مُشتِ خاک ہوں، اور وہ بلند آسمان، خاک آسمان تک کہاں پہنچ سکتی ہے۔ اس کی تعریف میرے امکان

سے باہر ہے۔ بھلا سورج ایک روشندان میں کیسے سما سکتا ہے۔ اس کی نظم آبِ حیات کی مانند ہے اور روانی میں فرات کا مقابلہ کرتی ہے۔ اس کی نثر طاؤس کے پَروں کے نقش و نگار کی طرح حسین ہے، اسے صراح اور قاموس کا انتخاب کہا جا سکتا ہے وہ (قتیل) ایسا بادشاہ ہے جس نے ادب کی دُنیا میں عجیب عجیب نکتہ پیدا کیے ہیں۔]

ان شعروں کو پڑھ کر ہم لوگ جن کی حیثیت تیسرے فریق کی ہے۔ بغیر کسی تامّل کے سمجھ لیتے ہیں کہ غالب کا اصل مقصد قتیل کو جاہل بتلانا ہے نثری مزاج رکھنے والے بعض لوگ اس مثنوی کے آخر میں استعمال شدہ عنوان "آشتی نامہ" اور "معذرت نامہ" سے مغالطہ میں پڑ کر نظم کو غالب کا اعلانِ شکست سمجھ بیٹھتے ہیں۔ نظم مذکور کو اگر عدالتی بیان کی طرح پڑھا جائے تو دوسری بات ہے۔ ورنہ قتیل کی یہ تعریف ایک کھلا ہوا طنز ہے اور طنز کرنے والا مغل ہندوستان میں قلمرو فارسی کا واحد حکمران ہے جو کسی ہندی النسل کو اس اقتدار میں شریک کرنے پر آمادہ نہیں۔ وہی نہ جھکنے والا ترکمانی مزاج بھی یہاں بھی کارفرما ہے۔

IRONY کے نام سے منسوب کردہ یہ طنز غزل کے شعروں میں مختصر ہو کر زیادہ تر مؤثر اور پُر لطف معلوم ہوتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

در ستم ناحق شناسش گفتن از انصاف نیست　　　آنکہ چندیں تکیہ بر حلمِ خداوندش بود

"ستم کی وجہ سے اسے ناحق شناس کہنا مقتضائے انصاف نہیں ہے۔ اس سے بڑھ کر حق شناس (یہاں بمعنی خداشناس) کون ہوگا کہ وہ اللہ تعالےٰ کے حلم اور بُردباری پر اعتماد کر کے اتنے مظالم ڈھاتا ہے۔

غالب کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح بھی چلتا ہے، اور یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ اس میدان میں ان سے بڑا شاید اور شاعر نہیں ہے۔ میں یہاں خالص ظرافت کے شاعروں کی بات نہیں کر رہا ہوں، بلکہ ایک قسم کے نیم ظریفانہ انداز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ انداز بھی جسے میں یہاں مزاح کے نام سے موسوم کر رہا ہوں، ان کے طنز ہی کی ایک شاخ ہے۔ واعظوں اور زاہدوں پر طنز کرنا ہماری شعری روایات میں داخل رہا ہے۔ لیکن غالب کا "انداز بیان یہاں بھی اور" ہے، جو روایت کی پیروی کرتے ہوئے بھی ایک منفرد انداز رکھتا ہے۔ چند شعروں سے بات واضح ہو جائے گی۔

ز شیخ وجد بذوق نشاط نغمہ نیابی　　　مگر بدل گزاد مرگِ ناگہانش ولرزد

[شیخ صاحب کو نغمہ کے لُطف سے وجد نہیں آسکتا۔ البتہ ان کے دل میں مرگِ ناگہاں کے تصوّر سے ایک لرزش پیدا ہو سکتی ہے۔]

یارب بہ زاہداں چہ دہی خلد رائگاں　　　جورِ بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

[خداوندا تو زاہدوں کو جنّت بیکار عطا کر رہا ہے۔ ان حضرات نے نہ بتوں کے مظالم سہے ہیں اور نہ اپنا دل ہی کبھی خوُن کیا ہے۔]

واعظوں اور زاہدوں کو تو چھوڑیئے۔ غالب اپنے محبوب کو بھی اگر موقع ملے تو ہدف بنانے سے باز نہیں رہتے ایک شعر میں کہتے ہیں۔

شیوہ ہا دارد و من معتقد خوی وَیَم　　　شوقم از رنجشِ او گر بفزاید چہ عجب

"اس کی رنجش و خفگی بھی شیوۂ دلبری ہے۔ مجھے اس کا پورا یقین ہے اگر کسی وقت اس کے خفا ہونے پر میرا شوق اور بڑھ جائے تو تعجب کی بات نہ ہوگی"

غالب کا مزاحیہ انداز اکثر تمسخرانہ رنگ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ یہ رنگ انہیں مغل عہد کے شاعروں سے ورثہ میں ملا تھا۔ یہ شاعری

عاشق کی کمزوری اور ناتوانی کے مضامین بڑے انہماک اور شوق سے باندھتے تھے، اور کوچۂ یار میں اس کی ذلت و رسوائی کو نہایت خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ بیان کرتے تھے۔ گویا یہ بھی حیاتِ معاشقہ کا کوئی نہایت ہی روشن باب ہو۔ غالب بھی اس میدان میں ان کے نقشِ قدم پر چلے ہیں، بلکہ ضعف اور ناتوانی کے مضامین کو اپنے پیشروؤں سے بھی زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے جو بظاہر ان کے حقیقت پسندانہ مزاج اور علوِ فکر کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ غالب نے عاشق کی یہ تصویر طنز و مزاح کے طور پر پیش کی ہے جیسے متقدمین کے فرسودہ مضامین کو فرسودہ تر بنا کر اس کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ جبکہ ان کے پہلے کے اردو فارسی شعراء ان مضامین کو سنجیدگی سے شعر میں لاتے تھے اور اسے کارنامۂ فخر سمجھتے تھے۔ جو لوگ غالب کے گہرے تفکر اور ان کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے والے اشعار سے واقف ہیں وہ مندرجہ ذیل شعروں کو سنجیدہ لمحات کی تخلیق نہیں کہہ سکتے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت آئی　　اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لیے

درکشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن　　ایں کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست

[ضعف کی کش مکش میں جان میرے جسم سے نہیں نکل پا رہی ہے۔ یہ جو میں مرتا نہیں ہوں، یہ بھی ضعف اور ناتوانی کی وجہ سے ہے]

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیمتن کے پاؤں　　رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

بسکہ فکرِ معنیٔ نازک ہمی کاہد مرا　　شاہدِ اندیشہ را موی میان خواہد شدن

غالب کی زندگی کے ناساعد حالات اور مصائب کے پس منظر میں جب ان کے طنز و مزاح پر نظر پڑتی ہے تو اس کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے، اور شاعر کے عزم و حوصلہ کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس کا کردار زندگی کے ایک ایسے مجاہد کے روپ میں اُبھرتا ہے۔ جو خود اپنی پریشانیوں کے شدید بحران پر بھی ہنستا ہے، اور خوش طبعی و زندہ دلی سے آلامِ روزگار کا مقابلہ کرتا ہے۔ میری اس تاویل کی تصدیق ان کے بعض غیر طنزیہ اشعار سے بھی ہوتی ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالب کو بہ اتفاقِ رائے شاعرانہ تکنیک کا بڑا ماہر مانا گیا ہے۔ ان کی شاعری کو کرید کر دیکھنے سے ایک اعلیٰ قسم کی صناعی کے نشانات ملتے ہیں، اوپر سے پڑھنے میں اس کا احساس نہیں ہوتا۔ (LIES IN CONCEALING THE ART) کی مثل کا پورا اطلاق کلامِ غالب پر ہوتا ہے۔ ٹینسن قاآنی یا جوش کی طرح غالب خوبصورت الفاظ شعر میں نہیں جڑتے۔ اس لیے عام قاری ان کی ریزہ کاری اور تراش و خراش کی گرفت نہیں کر سکتا۔ ان کے استعارے اور رمز کے کسی پوشیدہ تجربہ گاہ میں تشکیل پاتے ہیں، اور وہیں سے اپنی مخصوص زبان لے کر برآمد ہوتے ہیں۔ ان کے حسنِ بیان کا راز دراصل آراستہ خیالی میں ہے جو اپنے اظہار کے لیے ایک خاص لباس چاہتی ہے، اور اس سے فروتر پیرایۂ بیان سے گریز کرتی ہے۔ سیدھی سادی تشبیہیں غالب کے شعروں میں کم ملتی ہیں، جب تک وہ غیر معمولی انوکھا پن یا جمالیاتی اثر نہ رکھتی ہوں۔

نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست　　گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

[جمالِ دوست کے عکس سے شراب کو کیسا فروغ حاصل ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ساغر میں آفتاب کو نچوڑ دیا ہے۔]

بجوشِ عرق رنگ در باختہ رُخت　　گل از نازکی تابِ شبنم ندارد

[پسینہ کے اثر سے اس چہرہ کا رنگ بدل گیا ہے۔ پھول اتنا نازک کہ شبنم کا بھی متحمل نہیں]

مراشگفتنِ گل درگمان فگند امروز　　کہ باز بر سرِ گل شاخ آشیانم سوخت

[آج پھول کے کھلنے نے مجھے وہم میں ڈال دیا میں سمجھا کہ شاخِ گل پر میرا آشیانہ پھر جل اٹھا]

جیساکہ ایک دوسری جگہ کہا جا چکا ہے کہ غالب مغل شاعروں کے پیرو ہیں۔ ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انہیں اپنی زبان کو انھیں شاعروں کے اندازِ بیان تک محدود رکھنا پڑا۔ چنانچہ اُن کے یہاں بھی آتش۔ شمع پروانہ خاکستر سراب آئینہ اور عنقا وغیرہ کے روایتی الفاظ ملتے ہیں جس سے ان کا ڈکشن (بقید فارسی) کہیں بے جان اور فرسودہ ہو گیا ہے۔ تاہم اُن کے یہاں آگ کا استعارہ ایک خاص حیثیت کا حامل ہے۔ مجھے یہ غالب کی عجم پرستی اور ایران باستان سے ان کے تعلق کی ایک علامت معلوم ہوتا ہے۔ اسے غالب نے عجیب عجیب انداز سے استعمال کیا ہے کہیں یہ شاعر تخلیقی عمل کی وجدانی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔

بینی ام از گداز دل در جگر آتشی چو سیل　　غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

[اے غالب اگر شعر کہتے وقت تم میرے اندر جھانک سکو تو گداز دل سے میرے جگر میں آگ کا ایک سیلاب دیکھو گے]

کہیں یہ استعارہ سوزِ دروں کی شدت ظاہر کرتا ہے۔ جس نے اندر ہی اندر شاعر کو جلا کر راکھ کر دیا ہے۔

نہ بدر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ اماد　　سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت

[نہ باہر کوئی چنگاری نکلی اور نہ اندر دماغ جلنے سے بچ سکا میں جل کر ختم ہو گیا لیکن کس طرح جلا ہوں یہ سمجھ میں نہ آیا۔]

کسی جگہ یہ غالب اور دوسرے آتش نفس شاعروں کے روحانی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ئے　　چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

[مدتوں آسمان گردش کرتا ہے تب جا کر مجھ جیسا جگر سوختہ انسان آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔]

کہیں یہ محبوبہ کے چہرہ پر زردشتی نشان بن گیا ہے۔

ہر چہ بیند در رہش گوید ہمی　　قبلۂ آتش پرستاں می رود

"جو بھی اُسے راستہ میں دیکھتا ہے۔ کہتا ہے قبلۂ آتش پرستاں جا رہا ہے"

آگ سے غالب کی غیر معمولی عقیدت کی بنا پر اگر انہیں مسلمان کے بھیس میں آتش پرست کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اسلام اور غالباً دوسرے مذاہب بھی انسان کے سوچنے کو ضابطے کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب اس پابندی سے بھاگتے ہیں۔ اور مذہبی و اخلاقی سرحدوں کے اُس پار لامتناہی خلاؤں میں نئی اور غیر دریافت شدہ دنیاؤں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ایک بچہ کی طرح انہیں اسی چیز کی خواہش پیدا ہوتی ہے جس سے ان کو منع کیا جائے۔ اور اس بات میں خوبی معلوم ہوتی ہے: جسے

روایت بُرا سمجھتی ہو۔

کسی با من چہ در صورت پرستی حرف دیں گوید　　ز آزر گفت دائم گر ز صورت آفریں گوید

"صورت پرستی کے اس عالم میں کوئی مجھ سے دین کی بات کیا کہیے اگر وہ صورت آفرین کا ذکر کرتا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ آزر بُت تراش کی بات کہہ رہا ہے۔

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارہ خواہم
کہ با من وسعتِ بُت خانہ ہائے ہندو چیں گوید

تنگی کی وجہ سے میرا دل کعبہ میں گھبرا گیا ہے، مجھے ایسے آوارہ مزاج کی تلاش ہے جو مجھ کو ہندوستان اور چین کے بُت خانوں کی وسعتیں بتلائے۔"

کلامِ غالب میں آگ ایک تعمیری قوت کے مترادف ہے جو خدائی کارخانہ کے روش بدوش کار فرما ہے اس کا نصب العین بھی خیر مطلق ہے۔ کیونکہ وہ انسان کی سرشت کے مجہول اور منفی عناصر کو جلا کر اسے ابتدائی دور کے وحشیانہ حسن اور توانائی تک پہنچانا چاہتی ہے۔ ہم اسے غالب کی تصوراتی نظام کا بایاں بازو کہہ سکتے ہیں، جو رائج الوقت تمدن کی بیہودیت اس کی تنگ نظری و سخت گیری کے مقابلہ پر ایک کافرانہ طرزِ زندگی کے لیے سرگرم احتجاج ہے جہاں محبت و صداقت اور حسن اپنے اصلی اور اچھوتے رنگ میں ظاہر ہو سکیں۔

اشاریۂ غالب

مولانا غلام رسول مہر

جس طرح آم کے محض نام لے دینے سے اس کے بہترین انواع واقسام کی سرور افزا لذت اور لطیف و متوازن شیرینی وخوشبو کا صحیح اندازہ نہیں ہوسکتا، اسی طرح پیشِ نظر کتاب "اشاریۂ غالب"[1] کا محض نام دیکھ یا سن لینے سے اس کی گوناگوں معنوی خوبیوں کا تصور دماغ میں جمالینا میرے نزدیک ممکن نہیں۔ نظیری کیا خوب کہہ گیا ہے:

سحر چشم بت بکار است دُعائے برہمن
گبر ہر تارے کہ بندد بہ میان تارہست

خود میرزا غالب بھی ایک قصیدے میں اربابِ فن کے تفاوتِ درجات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

نے ہر ترانہ سنج نکیسا نوا بود
نے ہر سخن سرائے بہ سحبان برابر ست

نے ہر کہ گنج یافت زپرویز گوے برد
نے ہر کہ باغ ساخت بہ رضوان برابرست

گیرم کہ ہر گیسہ برد زابر د باد فیض
خرزہرہ کے بہ سنبل و ریحان برابرست

کتاب کی دلآویزی

مجھے اعتراف کرنا چاہیے کہ جب تک سید معین الرحمٰن کی مرتب فرمائی ہوئی یہ کتاب میرے مطالعے میں نہیں آئی تھی اس کے باب میں میرا تصور یہی تھا کہ میرزا غالب کی تصانیف یا ان کے اور میرزا کے متعلق لکھی ہوئی کتابوں کے اسمار کا یہ ویسا ہی مرقع ہوگی جیسی "اشاریوں" کے نام سے عموماً لکھی گئیں۔ اغلب ہے اس نوع کی

---

[1] مرتبہ: سید معین الرحمٰن، لیکچرار شعبۂ اُردو، ایف۔ سی کالج۔ لاہور (۱۶) مطبوعہ: پنجاب یونیورسٹی لاہور،
سائز: ۱۸ × ۸/۲۲، ضخامت: ۱۶+۴۹۰ صفحات۔

[2] ساسانی بادشاہ خسرو پرویز کا مشہور مطرب

[3] ایک عرب، جو فصاحت و بلاغت میں مشہور مانا گیا۔

[4] یعنی کنیر جو سنبل و ریحان کے مقابلے میں بے حقیقت ہے۔

دوسری کتابوں سے بہ اعتبارِ فراہمیٔ معلومات نسبتہً بہتر ہو لیکن جب اس کے مختلف حصّوں کا مطالعہ کیا تو پتا چلا کہ یہ عام کتب اشاریہ سے مختلف نوع کی ایک کتاب ہے جس کا کوئی نمونہ قبل ازیں کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا

بلاشبہ اس کا اصل موضوع میرزا کی تصانیف کے متعلق تمام ضروری معلومات یکجا کر دینے کے سوا کچھ نہیں، لیکن اس کے لیے اسلوب ایسا اختیار کیا گیا ہے جس سے محض معلومات ہی حاصل نہیں ہوتیں بلکہ اس کے مطالعے میں خاص جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ حقائق ایسے انداز میں ترتیب دیئے گئے ہیں کہ انہیں پڑھنا بار نہیں خوشگوار و فرحت افزا معلوم ہوتا ہے۔ صفحوں کے صفحے دیکھتے جایئے کہیں طبیعت پر رکاوٹ یا آزردگی کا اثر نمایاں نہیں ہوتا۔ دل چاہتا ہے کہ انسان پڑھتا جائے، پڑھتا جائے۔

اعترافِ عجز

میری گذارش کا مطلب یہ نہیں کہ ضروری معلومات کے بیان کو خواہ مخواہ پھیلایا گیا ہے۔ حاشا و کلا ہر ضروری معاملے کی توضیح کے لیے کم سے کم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں تاہم ایجاز کے اہتمام نے نہ کسی متعلقہ پہلو کی وضاحت میں تشنگی کی گنجائش چھوڑی ہے اور نہ توضیح کے سلسلے میں یہ احساس ہو سکتا ہے کہ الفاظ کا اقتصاد پوری طرح ملحوظ نہ رکھا گیا۔ ہر حقیقت ٹھیک اسی انداز میں سامنے لائی گئی ہے جو اس کے لیے بر ہمہ وجوہ مناسب تھا۔ تولہ یا ماشہ تو رہا ایک طرف، رتی کی بھی کمی بیشی کا احساس نہ ہوگا اور لطفِ تحریر کا کیف یکساں ہے یعنی جو کچھ بتانا ضروری تھا، نہ اس میں افراط ہے نہ تفریط، عدل و توسط کا ایک بدیع معیار از اوّل تا آخر یکساں قائم رکھا گیا ہے۔

میں نے حقیقتِ حال کے بیان میں سعیِ بلیغ کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، لیکن یہ احساس برابر قائم ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتا ہوں شاید موزوں الفاظ میسر نہ آسکنے کے باعث اس کا حق ادا نہیں کر سکا۔ بعض اوقات واضح اور روشن حقائق کی تفہیم میں بھی انسان کو دقتیں پیش آجاتی ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ کتاب ملاحظہ فرمائیں گے تو یہ الفاظ آپ کو میرے مافی الضمیر تک پہنچانے میں مشعلِ راہ کا کام ضرور دے سکیں گے۔

معلومات کی فراہمی اور پیش کش

بلاشبہ "اشاریۂ غالب" کا اصل مقصود ترتیب یہی ہے کہ میرزا کے فکر و نظر کی ندرت کاریوں نے الفاظ و عبارت کا لباس پہن کر جن تصانیف کی شکل اختیار کی، وہ چھپ کر منظرِ عام پر آئی ہوں یا نا، اُن کی پوری سرگذشت از ابتدا تا انتہا سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ اس موضوع میں کوئی خاص جاذبیت و کشش پیدا کر دینے کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن فاضل مؤلف نے ترتیب کا انداز ایسا اختیار کیا کہ کتاب ملاحظہ کرنے والے کو کسی بھی مرحلے پر موضوع کی خشکی اور بے کیفی کا احساس نہ ہونے پائے۔ یہ کام کم از کم اتنا مشکل ضرور تھا جتنا خشک و بے آب سرزمینوں کو سبزہ و گل کے خیابانوں میں تبدیل کر دینا مشکل ہوتا ہے، لیکن مؤلف نے اس دشوار مہم میں بفضل اللہ غیر معمولی کامیابی حاصل کی۔ ٹھوس معلومات کا ذخیرہ بھی وہ منظرِ عام پر لائے تو ایسی شکل میں لائے کہ ذوق و شوق اس کی طرف رغبت و تنافس میں معاون ہو، مزاحم نہ ہو۔ ترتیبات و نگارشات میں ایسی فضا پیدا کر دینا مطالب ذہن نشین کرنے کے لئے بطورِ خاص ساز گار سمجھا جاتا ہے اور ایسی کتابوں سے استفادے کا دائرہ قدرتی طور پر بہت وسعت اختیار

کر لیتا ہے۔

کتاب کی ضرورت و اہمیت: سید معین الرحمٰن مقدمے میں جس کا عنوان انھوں نے "عرضِ مرتب" رکھا ہے، ایک مقام پر فرماتے ہیں:

> "پہچان، پرکھ، شناخت، تفہیم اور تحسین تو بعد کی بات ہے اور ہر ایک کے بس کی بات ہے بھی نہیں۔ ان سو برسوں میں اُن کے (میرزا کے) سرمایۂ علمی کا احصار اور احاطہ بھی بتمام و کمال ممکن نہیں ہو پایا۔ کوئی مستقل اور مفصل کتاب یا کوئی مبسوط مطالعہ ایسا نہیں، جو زمانی و تاریخی ترتیب سے سلسلہ وار غالب کی جملہ تصانیفِ نظم و نثر اور اُن کی متفرق نگارشات (فارسی اور اردو) کے جائزے پر محیط ہو۔ زیرِ نظر کتاب اسی خلا کے پیشِ نظر تالیف کی گئی ہے لیکن اِس ادعا کے ساتھ پیش نہیں کی جا رہی کہ یہ لازماً اس خلا کو پُر بھی کرتی ہے۔"
>
> (اشاریۂ غالب، ص ۹)

جن اصحاب علم و نظر پر حقیقتِ حال آشکارا ہے، اُن میں سے غالباً کوئی بھی مندرجہ بالا الفاظ کو، حقیقت کی صحیح اور دو ٹوک ترجمانی تسلیم کر لینے میں تامل نہ کرے گا۔

آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا: قطعاً شبہ نہیں کہ زندگی میں میرزا غالب کی اتنی قدر و منزلت ضرور ہوئی جس سے غالباً بہت کم شاعر حظ اندوز ہوئے ہوں، لیکن میرزا کا یہ شکوہ یقیناً ہر اعتبار سے درست تھا کہ:

> "مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں، آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا۔"

یہ جو فرمایا کہ "آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا"، اس درد کی حقیقت کا اندازہ شناس ہر شخص نہیں ہو سکتا۔ میرزا کا ایک فارسی شعر بھی غالباً اسی احساس کا ترجمان ہے۔

از ما بہ ما پیام و ہم از ما بہ ما سلام
رنجِ دلے مباد پیام و سلام ما

اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انھیں بقدرِ خواہش یا کم از کم بہ اندازہ ضرورت دولت نہ ملی، اگرچہ وہ اپنی فطری دردمندی اور غیر معمولی ذکاوتِ حس کی بنا پر خلعت فروخت کر کے بھی خلعت لانے والے آدمیوں کو انعام دینے میں دریغ نہیں کرتے تھے جیسا کہ خواجہ حالی نے لکھا ہے۔ انھیں یقیناً روپے کی بھی ضرورت تھی اور اس ضرورت کا اظہار گناہ نہ تھا۔ آخر عرفی، نظیری، طالب، کلیم وغیرہ سینکڑوں بلکہ ہزاروں ایرانی شاعر محض "واہ واہ" سننے کے جنون تیز شوق میں وطن چھوڑ کر یہاں نہیں آتے تھے! اگر ان کے لیے پایہ شناسی اور قدر دانی میں وقار و اعزاز کے علاوہ دولت بھی شامل تھی تو میرزا غالب

کے لیے ایسی آرزو کیوں حرام قرار دے دی جائے؟ لیکن میرزا نے جو کچھ کہا، اس کا مطلب صرف یہ تھا کہ میری شاعری جس عالی مشربی اور بلند منزلتی کی آئینہ دار ہے، اس کے شناسا بہت کم نکلے۔ میرزا نے بہادر شاہ یا میرزا فخرو یا واجد علی شاہ یا افضل الدولہ والیٔ حیدر آباد کے قصیدوں میں اپنے متعلق جو کچھ کہا ہے، اسے اکٹھا کر دیا جائے تو بڑے بڑے ایرانی شعرا کے فخریات بھی بے حقیقت سے رہ جائیں اور میرزا کی کوئی بھی بات حقیقت سے خالی نہ تھی۔

غالب، میرزا واجد علی شاہ کو مخاطب کرتے ہوئے ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

سوالِ سائل اگر رہ بود بہ پردہ گوش
قبول تا نہ کنم تاب نا درم آن را

یعنی اگر کسی سوالی کی صدائے درد میرے کان کے پردے سے ٹکرا جائے تو جب تک اس کا سوال پورا نہ کر لوں، دل چین نہیں پاتا۔

مخاطبوں کی بے حسی: اگر مخاطب صاحبِ دل ہوتا اور اس شعر کی حقیقت پا لیتا تو اس وقت تک اطمینان کا سانس نہ لے سکتا جب تک شاعر کی ایک ایک ضرورت پوری نہ کر دیتا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ قصیدہ سُنا ہی نہ ہو گا، چونکہ میرزا والیانِ لکھنؤ کے نام کے قصیدے عموماً مجتہد کی وساطت سے بھیجتے تھے۔ اس لئے مجتہد نے چند سو روپے لے کر میرزا کو بھجوا دیئے ہوں گے۔ فرمایئے کیا اسے قدر دانی یا سخن فہمی قرار دیا جا سکتا ہے؟

میرزا نے فارسی کی ایک غزل میں کہا ہے:

بینی ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالب، اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بودی

یعنی اگر کوئی فردِ بین شعر گوئی کے وقت میرزا کے ضمیر تک راہ پا سکے تو دیکھے گا کہ دل پگھلا جا رہا ہے اور جگر میں آگ کا سیل موجزن ہے۔ ایسی شعر گوئی کا صلہ کیا وہ ہو سکتا تھا۔ جس کا ذکر اوپر ہوا ہے؟ یا کیا غریب بہادر شاہ اس شعر گوئی کا صلہ دے سکتا تھا۔ جس کے متعلق حالی نے بہ روایت غالب لکھا ہے کہ ایک روز فرمایا: "میرزا تم شعر خوب پڑھتے ہو"!

میرزا نے ایک خط میں بڑے دکھ سے جو یہ لکھا ہے تو سچ ہی لکھا ہے کہ:

"ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ دستگاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے . . . میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں"

ناصر علی سرہندی کا واقعہ : ناصر علی سرہندی کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ مولانا شبلی مرحوم نے "شعرالعجم" میں اسے یہاں کی فارسی شاعری کا مذاق بگاڑنے والوں میں شمار کیا ہے (جلد پنجم، ص ۲۱) وہ سرہند سے ذوالفقار خان کے پاس بیجاپور پہنچا تو سات شعر کی ایک غزل ذوالفقار خاں کے دربار میں پڑھی جس کا مطلع تھا :

اے شانِ حیدری زجبینِ تو آشکار
نامِ تو در نبرد کُند کار ذوالفقار

مولانا آزاد بلگرامی فرماتے ہیں کہ ذوالفقار خاں نے ایک ہاتھی اور بڑی رقم صلے میں دی (سروِ آزاد، ص ۱۴۰) میر عظمت اللہ بے خبر بلگرامی "سفینۂ بے خبر" میں لکھتے ہیں کہ ذوالفقار خان نے صرف مطلع سُن کر ایک ہاتھی اور تیس ہزار روپے دے دیئے اور کہا کہ باقی اشعار کا صلہ دینے کی مجھ میں ہمت نہیں، اس لیے نہ سنائے جائیں۔ یہ میرزا کی پیدائش سے صرف ایک سو سال پیشتر کا واقعہ ہے۔ میرزا کے کلیات میں ایسے بے شمار نوادر ہیں۔ اور ناصر علی سرہندی کے پورے دیوان میں شاید ایک بھی چیز ویسی نہ نکلے۔

غالباً اسی صورتِ حال کے پیشِ نظر سیّد معین الرحمٰن نے لکھا ہے کہ پہچان، پرکھ، شناخت، تفہیم اور تحسین ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں اور بالکل صحیح لکھا۔

خیرہ ذوقی کا بدیہی سبب : میرزا کے عہد کی خیرہ ذوقی کے بہت سے اسباب ہیں۔ جن کا ذکر چھیڑنے کا یہ مقام نہیں۔ ایک بڑا سبب یہ تھا کہ رسوم کے قالب تو موجود تھے مگر ان میں سے روحیں قرنوں پیشتر نکل چکی تھیں۔ شاعر محض مشتاقی کی بنا پہ مدح و ستائش میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے رہتے تھے۔ ممدوح بھی قصیدوں کو محض ایک رسمِ قدیم کی بجاآوری سمجھتا تھا اور اُسے شعروں کی حقیقی حیثیت سے کچھ تعلق نہ تھا۔ مدّاح بھی قصیدہ گوئی کو اسی طرح اپنا وظیفہ تسلیم کرتا تھا، جس طرح دوسرے ملازمین مختلف خدمتوں کی بجاآوری کے لیے مقرر تھے۔ کچھ تنخواہ مقرر تھی۔ کچھ مختلف تقریبات پہ مل جاتا اور کام چلتا رہتا۔ قیامت یہ ہوئی میرزا غالبؔ کی شاعری کو بھی اسی رسمِ قدیم کی خانہ پُری سمجھا گیا، جیسی بادشاہی اور امیرانِ برائے نام تھیں ویسی ہی شاعری سمجھ لی گئی۔ انتہائی نازک احساسات والے شاعر کے لیے اس سے بڑی قیامت کیا ہو سکتی تھی۔ لیکن میرزا نے اپنی تسلی کے لیے کئی سہارے پیدا کر لیے۔ مثلاً :

تیزیٔ فکرِ من از تُست، زگردون چہ خطر؟
سختیٔ دہر بود تیغِ مرا سنگِ فسان

شاید خیرہ ذوقی کے اس یاس انگیز دَور میں قدرت کا منشا یہی تھا کہ میرزا کے لیے ہر دائرے میں زیادہ سے زیادہ ناسازگار احوال جمع کر دیئے جائیں تاکہ وہ ناقدری کی ضرب کھا کر اور نوادر پیدا کرتے جائیں۔

اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد : کارگاہِ قدرت کے معاملات بڑے عجیب ہیں۔ کہیں قدردانی اور منزلت شناسی کے ذریعے سے فکر و نظر کے دریا میں طغیانیاں لائی جاتی ہیں تاکہ تہہ نشین درہائے شہوار اچھل کر سطح پر

آجائیں اور ساحل نشین اپنی جھولیاں بھر لیں کہیں اس کے برعکس ناقدری اور حقیقت ناشناسی کے جھکڑوں اور آندھیوں سے طوفان اُٹھائے جاتے ہیں تاکہ تہہ سے اُٹھنے والی بڑی بڑی لہریں وہ سب کچھ اپنے دامنوں میں سمیٹ لائیں جو صدیوں سے قعرِ دریا میں مدفون تھا اور اُسے کناروں پر ڈال دیں۔ میرزا کے لیے آخری صورت مقدر تھی۔ وہ وظیفۂ حیات پورا کر کے دُنیا سے رخصت ہو گئے۔ اپنے تمام احساسات کو قلندرانہ انداز میں لباسِ شعر پہناتے رہے۔ پوری زندگی مصری کی مکھی بن کر گزاری۔ شہد کی مکھی بننا کبھی گوارا نہ کیا یعنی زمانے کے خوب و زشت میں کبھی دل نہ اٹکایا۔

اس کا جنازہ اُٹھا تو بظاہر وہ دلی مرحوم کی ایک بڑی شخصیت سے زیادہ نہ تھے۔ ایک سو سال کے بعد میرزا کی صد سالہ برسی منائی گئی تو ان کی شہرت کے آوازوں سے گنبدِ گردوں گونج رہا تھا۔ شاید ہی کوئی مُلک، کوئی قوم اور کوئی خطہ ایسا ہو جس نے میرزا کی بارگاہِ عظمت میں خراجِ تحسین پیش کرنے میں توقف کیا ہو۔

مولانا آزاد کی ایک تعریض:

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کو تعریض سے خاص مناسبت تھی اور وہ مُدت العمر ذاتی پسند ناپسند سے بالا ہو کر حق و انصاف کی بات شاید ہی کہہ سکے ہوں۔ ان کا ایک نہایت عمدہ مضمون "شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار" ہے۔ اس کے آخر میں ملک الشعرائی کا تاج اپنے استاذِ مکرم شیخ ابراہیم ذوق مرحوم کے سر پر رکھ چکنے کے بعد میرزا غالبؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب، اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے، کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا۔ مگر سب واہ وا اور سُبحان اللہ کہتے رہ گئے۔"

یہ بھی مرحوم غالبؔ پر تعریض ہی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں میرزا کے لیے شہرتِ عام اور بقائے دوام کا جو دربار دُنیا کے ہر مُلک، ہر خطے اور ہر قوم نے آراستہ کیا، اس میں اللہ تعالیٰ نے اپنی رحمت سے آزاد کی یہ تعریض بھی حرفاً حرفاً درست ثابت کر دی یعنی میرزا غالب کا نقارہ وفات سے ایک سو سال بعد بھی اُسی زور سے بج رہا تھا، جس زور سے آزاد نے ایک خیالی دربار میں سُنا تھا۔ گفتۂ غالب کو کسی نے سمجھا یا نہ سمجھا، لیکن "واہ وا" اور "سُبحان اللہ" کے آوازوں سے اطرافِ عالم گونج رہے ہیں۔ بقا صرف اُنہی چیزوں کے لیے ہے جو عالمِ انسانیت کے لیے نفع بخش ہوں۔ وَاَمَّا مَا یَنْفَعُ النَّاسَ فَیَمْکُثُ فِی الْاَرْضِ (سُورۃ الرعد) حقیقی شاعری مطلوب ہے اور اسی کے لیے دوام ہے۔

ملک الشعرائی کے تاجوں کو کون پوچھتا ہے، جن کی درخشانی صرف چند روزہ ہوتی ہے!

غالبؔ، شیکسپیئر اور اقبال:

بہرحال اصل بحث یہ نہیں کہ میرزا کی قدر دانی زندگی میں بقدرِ قابلیت ہوئی یا نہیں، شیکسپیئر کی حیثیت زندگی میں کیا تھی؟ اٹھارہ سال کی عمر میں لندن پہنچا۔ مشغولیت کا محتاج تھا۔ تھیٹر کی طرف کشش ہوئی۔ ایکٹر بنا۔ پھر پُرانے ڈراموں میں ردّ و بدل کرتا رہا۔ آخر نئے ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ بائیس تئیس سال لندن میں گزار کر واپس وطن چلا گیا۔ زندگی کے آخری چند سال اطمینان سے گزارے۔ جس شیکسپیئر سے اب دنیا روشناس ہے

وہ وفات سے کوئی صدی بھر بعد وجود پذیر ہُوا۔ اقبال نے "اسرارِ خودی" مرتب کی تھی تو وہ بھی ان مراحل سے دو چار تھے جو ہر نئے داعی کو لازماً پیش آتے ہیں۔ چنانچہ "اسرارِ خودی" کی "تمہید" میں ہمیں یہ شعر بھی ملتے ہیں۔

نغمہ ام از زخمہ بے پرواستم — من نوائے شاعرِ فرداستم
عصرِ من دانندۂ اسرار نیست — یوسفِ من بہرِ ایں بازار نیست
نغمۂ من از جہانِ دیگر است — ایں جرس را کاروانِ دیگر است
اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد — چشمِ خود بربست و چشمِ ما کشاد
رخت ِ ناز از نیستی بیرون کشید — چوں گل از خاکِ مزارِ خود دمید

اقبال نے کہا:

من نوائے شاعرِ فرداستم

میرزا نے بھی یہی کہا تھا جب کہا تھا:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

انسانیت کے شہکار: انسانیت کے ہر شہ کار کو اوّل تا آخر امتحان و آزمائش کے ان عافیت سوز مرحلوں میں سے گزرنا پڑتا ہے خواہ اُس کا تعلق کسی دائرے سے ہو۔ وہ یقین کی ایک خاص روح سے معمور ہوتے ہیں جو پریشانیوں اور ناسازگاریوں کی ہر اضطراب افزا تاریکی میں اُن کے لیے مشعلِ راہ بنی رہتی ہے اور وہ اپنے وظیفے کی بجا آوری میں انہماک کامل کے ساتھ ڈوبے رہتے ہیں، اور اُن کے سازِ وجود سے ایسے ترانے اُٹھتے ہیں:

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

○

آخر کار نہ پیدا است کہ در تنِ فرد
کفِ خونے کہ بداں زینت دارے نہ دہی

○

اے زسازِ زنجیرم در جنوں نما گرکن
بند گر بدیں ذوق است، پارۂ گراں ترکن

○

نہ آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بہ گردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

حصولِ معلومات کی مشکلات: بہ ہر حال سید معین الرحمٰن صاحب نے صد سالہ برسی کی تقریب میں ایک جامع اشاریہ تیار کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور یہ اہم کام ہرگز سہل نہ تھا کیونکہ پاکستان و ہند کے تعلقات کی اضطراب افزا پیچیدگیوں نے ہمسائے مُلک سے تمام ضروری معلومات فراہم کرنا خاصا مشکل بنا دیا تھا۔ میرزا غالب کا ایک شعر ہے:

چنیں کہ نخل بُلند است و سنگ ناپیدا
زمیوہ، تا فتد خود ز شاخسار، چہ حظ

مانا کہ درخت پھل سے لدا پڑا ہے، لیکن اتنا بلند ہے کہ ہاتھ اُس تک پہنچ نہیں سکتا۔ آس پاس کوئی پتھر بھی نظر نہیں آتا، جس سے کام لے کر کچھ پھل گرا لیے جائیں۔ آخر اس کے سوا چارہ کیا ہے کہ شاخ سے پھل خود بخود گرنے کا انتظار کیا جائے؟

بالکل یہی کیفیت پاکستان کے تعلق میں ہندوستان کی ہے۔ یعنی اپنے آپ کوئی چیز آجائے تو آجائے، تاہم یہ ممکن نہیں کہ سعی و کوشش کے عام وسیلوں سے کام لے کر کوئی مطلوب شے مُہیا کر لی جائے۔ گویا نظیری کے قول کے مطابق فقر و توکل" پر انحصار کے سوا چارہ نہیں اور:

رسوم فقر و توکل دراز دستی نیست
نشستہ ایم کہ خرما دراُفتد ز نخیل

عالی ہمتی اور انکسار: بہ ہر نوع اہلِ عزم و ہمت مُشکلاتِ گرد و پیش سے کبھی نہیں گھبراتے۔ جب وہ کسی کام کے سرانجام کا فیصلہ کر لیتے ہیں تو اُسے شروع کر دیتے ہیں، اور اللہ تعالیٰ اپنی رحمت سے سامانِ تکمیل بہم پہنچا دیتا ہے۔

کوئی عمارت محض خیالی نقشہ آرائیوں سے کبھی پوری نہیں ہوئی۔ تعمیر کا کام شروع کر دیا جاتا ہے تو رفتہ رفتہ تکمیل کی منزل بھی آجاتی ہے۔ سید معین الرحمٰن نے کام شروع کر دیا، کیونکہ ان کا احساس یہ تھا کہ کوئی ایسا مبسوط مطالعہ موجود نہیں جو زمانی و تاریخی ترتیب کے ساتھ میرزا کی تمام تصانیف نظم و نثر کے جائزے پر محیط ہو۔ انھوں نے کتاب اسی عزم کے ساتھ مرتب کی کہ یہ خلا جس حد تک امکان میں ہو پُر ہو جائے۔ تاہم ازرہِ انکسار فرماتے ہیں کہ یہ:

"اس ادعا سے پیش نہیں کی جا رہی کہ خلا کو لازماً پُر کرتی ہے"

(اشاریۂ غالب، ص ۹)

پھر اپنی تائید میں سینٹس بری کا محکم قول پیش کر دیا کہ لاف زن کے سوا کوئی ایسی کتاب کا دعویٰ نہ کرے گا اور نامعقول کے سوا کوئی کسی سے ایسی کتاب کی توقع نہ رکھے گا جو فرو گذاشتوں سے بالکل پاک ہو۔

ازسرِنو توجہ کی ابتدا: خواجہ حالی مرحوم کی "یادگارِ غالب" (۱۸۹۷ء) کی اشاعت کے ساتھ میرزا پر ازسرِنو توجہ کی ابتدا ہوئی۔ پھر اقبال، حسرت موہانی، شبلی، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد اور سینکڑوں اکابرِ علم و فضل نے میرزا کی حقیقی عظمت کے مختلف پہلو واضح کیے۔ اس اثنا میں ہمارے علوم طبعی رفتارِ ترقی سے اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں میرزا کی عظمت کا صحیح اندازہ کر لینا چالیس پچاس برس پیشتر کے مقابلے میں نسبتاً آسان تھا۔ اس لیے میرزا ادب و شعر کی فضا پر اس انداز میں چھا گئے کہ انھیں اپنی زندگی میں شاید ایسا موقع مل ہی نہیں سکتا تھا، یا کسی دوسری شخصیت شعر و ادب کو شاید ہی ایسا مقام نصیب ہوا ہو۔ صد سالہ برسی کی صورت میں جو کچھ ہوا، وہ خدا ساز بات ہے اور قدرت کی طرف سے تلافی مافات کے طریقے بھی عجیب ہیں جن کا ظہور میرزا غالب کے سلسلے میں ہوا۔

عرفی نے ایک قصیدے میں کہا تھا:

چہ دل گشاید ازینم کہ بعدِ من گویند
کہ بودہ است فلاں دام اسمہٗ استاد
ازینکہ بعدِ بریدن تمام شانہ شود
گرہ کشادہ نہ گردد کہ طرۂ شمشاد

یعنی میرے دل کی کلی اس طرح کیا کھلے گی کہ میرے بعد لوگ کہیں گے کہ بھئی فلاں کا نام ہمیشہ قائم رہے، بڑا استاد تھا۔ شمشاد جب کٹ جاتا ہے تو اس سے کنگھیاں بنائی جاتی ہیں جن سے زلفوں کی گرہیں کھول جاتی ہیں، لیکن اس طرح شمشاد کے طرے کی گرہ کشائی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ وہ جیسا تھا ویسا ہی رہتا ہے۔

شاعر کے دو وجود: یہ درست سہی لیکن شاعر کا ایک وجود وہ ہے جو اس کے جسم و جان پر مشتمل ہے۔ ایک وجود وہ ہے جو اس کی شاعری سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے پہلے وجود کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے یا نہیں پہنچتا، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم دوسرے وجود کی بدولت تو اس کا نام اقصائے عالم میں پھیلتا ہے۔ بلاشبہ سید محمد جمال الدین عرفی شیرازی جو خاص قد و قامت اور خاص وضع و ہیئت کا انسان تھا، دُنیا سے چھتیس سال کی عمر میں رخصت ہو گیا، لیکن اس کی شاعری تو ۹۹۹ھ / ۱۵۹۱ء میں اس کے ساتھ دفن نہیں ہوئی تھی۔ وہ اب تک زندہ ہے اور اس وقت تک زندہ رہے گی جب تک ذوقِ صحیح دُنیا میں زندہ رہے گا۔

اسی طرح میرزا غالب ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ / ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو سپردِ خاک ہو گئے لیکن ان کی شاعری محفوظ رہی۔ اقبال کی تعبیر کے مطابق، اس نے شاعر کی وفات کے بعد نیا جنم لیا۔ پھول کی طرح میرزا کے خاکِ مزار سے اُگی اور آج دنیا بھر کی انجمن ہائے شعر و ادب اس پھول کی خوشبو سے عنبر بیز اور عطر انگیز ہیں۔

سچ ہے:

وَاَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْاَرْضِ

اصل منصوبۂ مؤلف: فاضل مؤلف فرماتے ہیں کہ یہ کتاب جو تصانیف غالب کی اوّلین اشاعتوں، مطبوعات و مرتبات مابعد، غالب کی معدوم تصنیفات، اُن کی متفرق و منتشر نگارشات اور تراجم غالب کے اشارات پر مبنی ہے۔ ایک بڑے منصوبے کا محض ہراول دستہ ہے اور اسے "مقطع سلسلۂ شوق" نہیں سمجھنا چاہیے۔"

(اشاریۂ غالب، عرضِ مرتب، ص ۱۷)

یعنی یہ کتاب جو مختلف اشاریوں وغیرہ کے ساتھ کم و بیش پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ ایک وسیع منصوبے کی محض پہلی جلد ہے:

"اس منصوبے کی بقیہ دو جلدیں اُن تصانیف و نگارشات کا تعارف کرائیں گی جو غالب پر لکھی گئی ہیں۔ یہ اجزا ابھی ان شاء اللہ بہت جلد آگے پیچھے غالب دوستوں کی نذر ہوں گے۔"

(اشاریۂ غالب، عرضِ مرتب، ص ۱۸)

باقی دو جلدوں کے مطالب کی وسعت کا اندازہ مندرجہ ذیل الفاظ سے ہو سکے گا۔

"پچھلے سو، سوا سو برس میں غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے، یہ کتابیں ایک جامع اشاریے کی شکل میں اس کا تعارف پیش کریں گی۔ اس اشاریے میں غالب کی لکھی ہوئی جزوی و کلی تصانیف اور اخبارات و رسائل میں غالب کی سیرت و شخصیت، ان کے فکر و فن، عہد، احباب اور تلامذہ سے متعلق مضامین نظم و نثر کے حوالے ابجدی ترتیب سے بہ اعتبارِ مصنف اور بہ اعتبارِ موضوع ضروری صراحتوں کے ساتھ درج ہوں گے۔"

(اشاریۂ غالب، عرضِ مرتب، ص ۱۸)

گویا پیشِ نظر جلد کی حیثیت محض بنیاد و اساس کی ہے۔ پوری عمارت بقیہ دو جلدوں کی اشاعت کے بعد مکمل ہوگی بنیاد و اساس میں جو انداز و اسلوب اختیار کیا گیا ہے، اُس سے بقیہ جلدوں کی جامعیت کا اندازہ کر لینا مشکل نہیں۔

مشکلاتِ کار: حقیقتہً ایسے کام افراد نہیں جماعتیں پورا کر سکتی ہیں جو متعدد افراد پر مشتمل ہوں اور ہر شعبہ ایک ایک دو دو آدمی سنبھال لیں، لیکن ہمارے ہاں اب تک نہ ایسی جماعتیں وجود پذیر ہوئیں، جنھیں اس قسم کے بنیادی علمی کاموں کی اہمیت کا احساس ہو اور نہ وہ اسباب مہیا ہو سکے ہیں جن کی بنا پر موزوں جماعتیں بن جائیں اور کام شروع ہو جائے لہٰذا ایک ایک فرد کو اپنے ذوق و شوق، احساسِ ضرورت اور ہمت سعی و جہد کے مطابق کام سنبھال لینا پڑا۔ میرزا یا کسی دوسرے عظیم القدر شاعر و ادیب کے متعلق ہر کام کا سرانجام زیادہ سے زیادہ مشقت طلب ہونے کے باوصف نسبتہً سہل تھا، لیکن اشاریے کا کام بے حد دشوار، بلکہ بظاہر غیر ممکن تھا۔ کیونکہ اس کے لیے گزشتہ سو، سوا سو برس کی

تمام مطبوعات کا کھنگالنا ناگزیر تھا اور ایسی کتابوں کا پتا لگالینا ہی ایک فرد کی دسترس سے باہر ہے جن میں میرزا کے متعلق کچھ نہ کچھ لکھا گیا، ان کا فراہم کر لینا تو یکسر محال ہے ۔ پھر رسائل و اخبارات کا معاملہ ہے جو گزشتہ سوا سو برسوں میں پاک و ہند کے مختلف شہروں اور قصبوں سے جاری ہوئے اور اب سب کے ناموں سے بھی بہت کم لوگ واقف ہیں ۔

ایک بہترین کام : میرے نزدیک سید معین الرحمٰن بہت ہی غیر معمولی عزم و ہمت کے نوجوان ہیں، جنھوں نے اس ہفتخوان کو بطریقِ احسن طے کر لینے کا بیڑا اُٹھایا اور پہلی جلد کا جو نمونہ ہمارے سامنے آیا، وہ ہر اعتبار سے قابلِ قدر ہے، اس لیے کہ معلومات کی جامعیت میں بھی کلام کی گنجائش نہیں اور ایسے خشک مضمون کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ انداز میں پیش کرنا بھی حقیقت ہے ۔ اُمید ہے کہ باقی دو جلدیں بھی جن کی ترتیب پہلی جلد سے بدرجہا زیادہ دشوار اور محنت طلب ہے ۔ جلد سے جلد مرتب ہو کر منظرِ عام پر آجائیں گی ۔ اس طرح یہ سلسلہ اُردو ادب میں فاضل مؤلف کے ذوقِ جستجو، ہمت سعی و تلاش اور اہتمامِ حُسنِ ترتیب کی ایک مستقل و محکم یادگار کے طور پر رہ جائے گا اور یہ مختلف پہلوؤں کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہوگا ۔ مثلاً :

۱ - اُردو ادب کا دامن آج تک ایسی کتاب سے بالکل خالی تھا ۔ اب بفضل اللہ اس موضوع پر ایک جامع کتاب پیش کی جا سکے گی، جیسی کتابیں دوسری زبانوں میں کم ملیں گی ۔

۲ - میرزا کی بارگاہِ عظمت میں بے شمار نذرانے پیش ہوئے جن میں بعض بڑے ہی بیش بہا تھے لیکن مکمل اشاریے کے نذرانے سے زیادہ قیمتی نذرانہ غالباً کوئی نہ ہوگا ۔

۳ - صد سالہ برسی کی بدولت ایسی بہت سی کتابیں بروئے کار آئیں جن سے میرزا کی شخصیت اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر نئی روشنی پڑی لیکن جامع اشاریہ ایک طرف آشکار کرے گا کہ میرزا کے ساتھ اہلِ وطن کی محبت و عقیدت کا درجہ کتنا بلند ہے ۔ دوسری طرف یہ اشاریہ دُنیا بھر کے لیے موقع بہم پہنچا دے گا کہ میرزا کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کی جامعیت و وسعت کا صحیح اندازہ فرمالیں ۔

گویا سید معین الرحمٰن صاحب کی یہ کتاب "اشاریۂ غالب"، بہ حیثیت نذرِ عقیدت بھی بے مثال ہوگی، بہ اعتبارِ استفادہ بھی دوسری کوئی کتاب اِس کا مقابلہ نہیں کر سکے گی اور یہ بجائے خود بھی میرزا کی عظمت و جلالت کی ایک روشن دستاویز ہوگی ۔

ہر فرد کی دلی آرزو اور دُعا ہونی چاہیے کہ سید معین الرحمٰن جلد اس سلسلے کو پایۂ اتمام پر پہنچا دیں :

ایں دُعا از من و از جُملہ جہاں آمین باد

پیشِ نظر مجلّہ : اب اختصار کے ساتھ پیشِ نظر مجلّہ کا خاکہ پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ یہ چار ابواب پر مشتمل ہے :

پہلا باب : میرزا کی وُہ تصانیف جو اُن کی زندگی میں شائع ہوئیں۔
دوسرا باب : میرزا کی وُہ تصانیف جو اُن کے بعد مرتب ہوئیں۔ اُن میں کچھ چھپ گئیں، کچھ ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں، بعض معدوم ہوگئیں۔
تیسرا باب : متفرقاتِ غالب یعنی میرزا کا جو کلام یا مکاتیب یا دوسری تحریریں جو اُن کی وفات کے بعد جہاں تہاں مرتب ہو کر چھپیں یا معاصر خطی نسخے اور اہم ایڈیشن۔
چوتھا باب : تراجم غالب مثلاً فارسی نگارشات اُردو میں، مختلف نگارشات قومی اور علاقائی زبانوں میں۔ انگریزی میں تراجم، پاک ہند سے باہر غالب کا مطالعہ۔
ضمیمہ : اس میں تصانیفِ غالب کے متعلق وہ معلومات درج ہیں جو اصل کتاب کی ترتیب کے بعد منظرِ عام پر آئیں۔ اسی سلسلے میں یہ امر بطورِ خاص توجہ طلب ہے کہ "اشاریہ غالب" میں اُس نسخۂ "گل رعنا" کے چار صفحوں کا عکس چھاپا گیا ہے جو خود میرزا غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے، اور اس سے پہلی مرتبہ "گلِ رعنا" کی ترتیب کی قطعی اور مستند تاریخ منظرِ عام پر آئی یعنی غرۂ ربیع الاوّل ۱۲۴۴ھ (مطابق ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء)۔ دیکھیے (ضمیمہ اشاریۂ غالب، ص ۳۹۹ تا ۴۰۸)

"عرضِ مُرتب" کے بعد اصل اشاریہ صفحہ ۲۴ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۲۴ پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں محولا بالا چاروں باب اور ضمیمہ مکمل ہو گئے ہیں۔ پھر کم و بیش ساٹھ صفحات پر اصل کتاب کا انڈکس، مشتمل ہے۔ اس میں تمام ضروری مطالب کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے الگ پیش کیا گیا ہے تاکہ خوانندہ کتاب کو استفادے میں زیادہ سے زیادہ سہولت رہے۔ انڈکس کے بعد دو صفحوں میں اُن غلطیوں کی تصحیح کر دی گئی ہے جو دورانِ طباعت میں انتہائی اہتمام اور نگرانی کے باوجود دُور نہ کی جا سکیں۔ اور ہمارے ہاں طباعت کے انتظامات ابھی تک اس اعلیٰ پیمانے پر نہیں پہنچ سکے کہ صحتِ متن کے متعلق فارغ البالی کا وثیقہ حاصل کر لیا جائے۔

آخر میں کتاب کے متعلق مختصر الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ اسے ہمارے ہاں اپنی صنعت و نوع میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

مطالعہ غالب کے نئے امکانات

نثار احمد فاروقی

مرزا غالب کی زندگی اور اُن کے فن پر پچھلی ایک صدی میں خاصی تحقیق اور تنقید ہو چکی ہے ۔ یہ مرزا غالب کی خوش بختی ہے کہ اُنھیں ہر دَور میں اچھے، ذہین اور ذی علم لکھنے والے میسّر آتے رہے اور امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا، کیونکہ "غالب شناسی" ہمارے ادب کا ممتاز اور پسندیدہ موضوع بن چکا ہے! غالب کے نام سے ہر عالم اور عامی، وضیع و شریف، اپنا اور بیگانہ آشنا ہو چکا ہے، اُس کے متداول دیوان کی اشاعت اتنی کثرت سے ہوئی ہے کہ اب اگر دیوان غالب کے کُل مطبوعہ اور قلمی نسخے ضائع ہو جائیں تو اُردو والے مل کر اس کا پورا دیوان حافظے سے دوبارہ لکھ سکتے ہیں غالب کے نام پر ہندوستان کے دل میں دو دو ایوان بن گئے ہیں، یہاں ریسرچ کی سہولتیں فراہم ہوں گی تو آنے والی نسلیں مختلف موضوعات پر اچھے اور سنجیدہ تحقیقی کام کریں گی ۔ اس طرح غالب فہمی کی راہیں زیادہ روشن ہوتی جائیں گی اور اس خوش نصیب شاعر کی زندگی کے معمولی سے معمولی گوشے بھی اُجاگر ہو جائیں گے ۔ تب ہم پورے غالب کو دیکھ سکیں گے اور اُسی وقت یہ سمجھ میں آئے گا کہ وہ کس عہد کا شاعر تھا؟ اُس کا تخیل کتنا رسا تھا؟ اس نے اردو شاعری کو بالکل نئی مگر حد درجہ مانوس آواز کس طرح دی؟ وہ کیوں اپنے اُسلوب کا خود ہی خاتم تھا؟ غالب اُردو سے مل کر ہندوستان کا بڑا شاعر بن چکا ہے ۔ عالمی ادب کی محفل میں جہاں ہم کالی داس اور ٹیگور کو نمائندگی کے لیے بھیجتے تھے وہاں رفتہ رفتہ غالب بھی اپنی جگہ بنا رہا ہے ۔ آنے والے زمانے میں جب اُس کی تصانیف کے مکمل اور اچھے تراجم دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں ہو جائیں گے تو اُسے یقیناً اِس سے برتر مقام حاصل ہو گا جس پر وہ آج نظر آتا ہے ۔ جس طرح فارسی میں سعدی و حافظ، عربی میں المتنبّی، انگریزی میں شیکسپیر، سنسکرت میں کالیداس حیات جاوداں حاصل کر چکے ہیں کہ اب خواہ یہ زبانیں فنا ہو جائیں، اُن کے نام نہیں مٹ سکتے؛ اِسی طرح غالب ہر قید و اضافت سے ماورا ہو گیا ہے ـــ اُس کی مقبولیت کا دائرہ ابھی اَور وسیع ہو گا، یہاں تک کہ آنے والی نسلیں اُسے ہم سے زیادہ عزیز رکھیں گی ـــ اس لیے ہمیں یہ سوچنا ہے کہ غالب کے فکر و فن پر تحقیق و تنقید کے کون سے پہلو ابھی تشنہ ہیں ، غالب شناسوں کو ابھی کیا کیا کرنا ہے اور کون سے گوشے نا پیمودہ رہ گئے ہیں ۔

ابھی تک غالب پر جتنے کام ہوئے ہیں سب انفرادی ذوق اور کوشش کا نتیجہ ہیں ۔ ہر شخص کے وسائل محدود ہوتے ہیں، قوتِ کار، استعداد اور مقتضیات بھی انفرادی کام کو ایک حد میں ہی رکھتے ہیں، لیکن اب وقت آ رہا ہے کہ 'غالب شناسی' اجتماعی کوششوں کا موضوع بنے ـــ آئندہ غالب کے سلسلے میں بہتر اور برتر کام اجتماعی شکل ہی میں ہو بھی سکتے ہیں ۔ ابھی تک غالب کو پھیلانے کا کام ہوا ہے، اب اُسے سمیٹنے (ACCUMULATION) کی ضرورت ہے ۔ یہاں ایسے کاموں کا ایک اشاریہ پیش کیا

جاتا ہے جنھیں ہم کسی ادارے کے وسائل اور جماعتی کوششوں کو بروے کار لا کر انجام دے سکتے ہیں۔

۱۔ مستند متن

دیوانِ غالب کے سوا غالب کی دوسری تصانیف کے مستند اور محشیٰ متن موجود نہیں ہیں۔ یہ کام ضروری ہے کہ غالب کی کل تصانیفِ نظم و نثر کو جو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ہیں نئے سرے سے ایڈٹ کیا جائے۔ پہلے ہمیں کچھ اصول و ضوابط وضع کرنے ہوں گے کہ اِن تصانیف کی تدوین کن خطوط پر ہو، کون سے متن کو اساس بنایا جائے، اختلافاتِ روایت کو کس طرح درج کیا جائے، املا کون سا ہو یعنی جو غالب کا اختیار کردہ تھا، یا جو آج رائج ہے یا جو از روئے لغت و قواعد درست ہے۔ اس طرح کے جتنے مسائل سامنے آئیں اُن پر غور و فکر کے بعد جو طریق اوسط اختیار کیا جائے گا اُس کی روشنی میں ہم تصانیفِ غالب کے مکمل، مستند اور خوبصورت یونیفارم ایڈیشن تیار کر سکتے ہیں۔ انگریزی میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے COLLECTED WORKS چھپے ہیں اُن کو سامنے رکھ کر خاکہ بنایا جا سکتا ہے۔ غالب کی تصانیف کے یونیفارم ایڈیشن چھاپنے کے لیے HENRY IRVING کے مرتب کردہ شکسپیئر کے WORKS بھی ایک نمونہ بن سکتے ہیں۔ سرسری طور پر اُس کا خاکہ یوں ہوگا:

۱۔ پہلی جلد: اِس کے دو حصے ہوں:

(i) حصۂ اوّل : متداول دیوان

(ii) حصۂ دوم : منسوخ کیا ہوا اور متفرق کلام

۲۔ دوسری جلد: اس کے بھی تین حصے ہوں:

(i) پہلے حصے میں: اردو خطوط جو عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ میں موجود ہیں تاریخی ترتیب کے ساتھ۔

(ii) دوسرے حصے میں: وہ خطوط جو متفرق مآخذ میں ہیں اور پچھلی ایک صدی میں وقتاً فوقتاً دریافت ہوتے رہے ہیں۔

(iii) تیسرے حصے میں: غالب کی متفرق اردو تحریریں، تقریظیں، نوٹس وغیرہ۔

۳۔ تیسری جلد: اس کے تین حصے ہوں:

(i) پہلا حصہ : غزلیات فارسی

(ii) دوسرا حصہ : قصائد فارسی

(iii) تیسرا حصہ : مثنویات اور دوسری اصناف سخن

سبدِ چین اور سبدِ باغ دو در کا کلام بھی اِنھیں حصوں میں اپنے اپنے محل پر شامل ہو جائے گا، اور اسے گوارا نہ کیا جائے تو 'کلیاتِ نظم فارسی' سے خارج جتنا متفرق کلام ہے وہ علیحدہ ایک حصے میں فراہم کیا جا سکتا ہے۔

۴۔ چوتھی جلد : یہ تصانیفِ نثر کی ہوگی اِس کے چار حصے کیے جائیں:

(i) پہلا حصہ : مہر نیمروز   (ii) دوسرا : دستنبو

(iii) تیسرا : فارسی خطوط جو 'پنج آہنگ' میں شامل ہیں اور جو 'باغ دو در'، 'متفرقات غالب'، 'نامہ ہائے فارسی غالب'، 'تلاشِ غالب' وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ تاریخی ترتیب سے یک جا ہوں گے۔

(iv) چوتھا : قاطع برہان و رسائل متعلقہ

(v) پانچواں : غالب کی متفرق فارسی تحریریں۔ اسی میں پنج آہنگ کے نثری حصے جو خطوط کے ماسوا ہیں شامل ہو سکتے ہیں۔

اگر یہ ترتیب متفق علیہ نہ ہو تو اور صورتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ ان میں ایک سامنے کی صورت یہی ہے کہ غالب کی زندگی میں اُن کی جتنی تصانیف جن ناموں سے چھپیں وہ اسی طرح چھاپی جائیں اور متفرق کلام نظم و نثر جو اہلِ تحقیق کھوجتے رہے ہیں، علیحدہ جلد میں آ جائے، اس میں یہی خرابی رہے گی کہ بعد میں دریافت ہونے والی تحریریں اپنی صحیح جگہ پر نہیں پہنچ سکیں گی۔ مثلاً غالب کا ایک اُردو خط بنام ہرگوپال تفتہ میں نے دریافت کیا تھا جو 'تلاشِ غالب' میں موجود ہے، اس کا زمانہ جون ۱۸۵۲ء متعین ہوتا ہے۔ خطوطِ غالب مرتبہ مہیش پرشاد میں یہ خط نمبر ۲۵ اور ۲۶ کے درمیان آنا چاہیئے۔ اگر اسے علیحدہ جلد میں ڈال دیا تو پورا CONTEXT ہر شخص کے سامنے نہیں آ سکتا جب تک وہ اصل کتاب کے ساتھ متفرقات کی جلد کا بھی مطالعہ نہ کرے۔ لیکن ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب کی تصانیف نظم و نثر کا متن ہم اپنی سہولت اور ضرورت کے لحاظ سے اور وضع کردہ اصولوں کی روشنی ہی میں ترتیب دیں اور یہ ہرگز خیال نہ کریں کہ غالب کی زندگی میں 'پنج آہنگ' ایک کتاب کی صورت میں چھپی تھی ہم نے پانچواں آہنگ کسی جلد میں رکھ دیا اور چار آہنگ کہیں اور۔ متن کو اپنے اصولوں پر ترتیب دے کر ہم ریسرچ کی جدید ضرورتوں اور تقاضوں کا خیال کریں اور تصانیف غالب یا غالب سے متعلق اہم کتابوں کے نئے ایڈیشن علیحدہ چھاپے جائیں۔ مثلاً :

دیوان غالب کے پانچوں ایڈیشن جو غالب کی زندگی میں چھپے فوٹو آفسٹ کے ذریعے دوبارہ جوں کے توں چھاپے جائیں۔ اسی طرح کلیاتِ نظم غالب کے ایڈیشن پھر نسخہ حمیدیہ، نسخہ شیرانی، نسخہ امروہہ، گل رعنا، دستنبو، پنج آہنگ، مہر نیمروز، درفشِ کاویانی یہ سب عکسی طباعت میں آ سکتے ہیں۔ غالبیات کے سلسلے کی بعض اہم کتابیں مثلاً انتخاب غالب اور مکاتیب غالب مرتبہ مولانا عرشی کے ڈی لکس ایڈیشن بھی اس منصوبے میں شامل ہو سکتے ہیں۔

۲۔ تصانیف غالب کے تراجم

دوسرا اہم اور ضروری کام ترجمے کا ہے۔ اس منصوبے کو بھی بڑے پیمانے پر پھیلایا جا سکتا ہے۔ ترجمے کا کام تین حصوں میں تقسیم ہوگا۔

۲ : ۱ ۔ غالب کی فارسی تصانیف کا ترجمہ اردو زبان میں۔ اس میں کلیاتِ نظم فارسی کی مکمل شرح بھی شامل ہے۔

۲ : ۲ ۔ غالب کی تصانیف کے وہ حصے جن سے ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کو بھی دلچسپی ہو سکتی ہے دیوان کا ترجمہ اور شرح تو ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں ہو، البتہ خطوط اُردو اور فارسی کے ضروری انتخابات اسی

مقصد سے کرلئے جائیں۔

۳:۲ غیر ملکی زبانوں میں دیوان غالب، خطوط غالب اور دوسری تصانیف کے منتخب حصوں کا ترجمہ۔ اِن میں فارسی عربی، ترکی، انگریزی، جرمن، چینی، فرنچ، روسی، اطالوی اور ازبک زبانوں کو ترجیح حاصل ہوگی۔

غالب کے افکار کا ایک ایسا نمائندہ انتخاب بھی تیار کیا جائے جس میں نئی نسل کے لئے غور و فکر اور پسندیدگی کا سرمایہ ہو اور وہ انتخاب دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ کرایا جائے۔ ہم نے غیر اردو داں دنیا کے سامنے ابھی تک غالب کا نام ہی پیش کیا ہے، اُس کے فن کی نمائندگی نہیں ہو سکی ہے۔ ایسے انتخابات اور اُن کے تراجم میں اسی بات پر زیادہ زور دینا ہوگا۔

۳۔ فرہنگ اور اشاریہ

تیسرا بڑا اور جماعتی کام غالب کی فرہنگ اور اشاریہ بنانے کا ہے۔ یہ فرہنگ دو جلدوں میں ہو، پہلی جلد لغات فارسی اور دوسری لغات اُردو۔ اس میں وہ کُل الفاظ آجائیں جو غالب کی جملہ معلوم تحریروں میں استعمال ہوئے ہیں، اُن کا مکمل حوالہ ہو بلکہ وہ جملہ یا مصرع ہی درج کر دیا جائے جس میں لفظ استعمال ہوا ہے۔ اِسے حسبِ ضرورت وسیع بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ کی مثالوں میں متقدمین شعرا کی سند بھی درج ہو، کچھ اور ضروری تشریح یا دوسری لغات کے حوالے وغیرہ۔

اشاریہ غالب میں ایسے تمام اسما و اعلام جمع کیے جائیں جن کا غالب کی تحریروں میں تذکرہ ملتا ہے۔ مثلاً ہمیں یہ معلوم کرنا ہو کہ دہلی کے محلہ چاندنی چوک کا حوالہ غالب کی تحریروں میں کہاں کہاں ملتا ہے تو یہ اشاریہ ہماری رہنمائی کرے یا ہرگوپال تفتہ کا ذکر کہاں کہاں ملے گا یہ اشاریہ بتلائے گا۔

۴۔ کتابیات

چوتھا منصوبہ کتابیات غالب (GHALIB BIBLIOGRARHY) کا ہے چھوٹے پیمانے پر کچھ حضرات نے بشمول راقم الحروف یہ کام کیا ہے مگر ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں ہے۔ ببلیوگرافی کبھی مکمل ہو بھی نہیں سکتی۔ اس کے لئے بہترین طریق کار یہ ہوگا کہ ایوان غالب میں اس کا ایک شعبہ علیحدہ قائم کیا جائے جسے DOCUMENTATION برانچ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں ایک ریسرچ اسکالر یا DOCUMEN TATION آفیسر، ایک دو اس کے معاون اور TYPIST ہوں، کیٹلاگ CABINETS مہیا کی جائیں اور CARDS پر تمام کتابوں، مضامین اور متفاطع حوالوں کے اندراج ہوں، جنھیں ۱۰ یا ۱۵ ہزار حوالوں کی ایک جلد میں چھاپ دیا جائے اسی طرح جب مزید دس ہزار حوالے فراہم ہو جائیں تو انھیں دوسری جلد میں جگہ دی جائے۔ اِس میں ہر مضمون کا خلاصہ لازماً دینا ضروری نہیں۔ البتہ جہاں عنوان سے ظاہر نہ ہوتا ہو کہ مندرجات کیا ہیں وہاں کم سے کم لفظوں میں اس کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً کسی مضمون کا عنوان ہے: "مرزا غالب کے دربار اودھ سے تعلقات" اس سے ظاہر ہے مضمون میں کیا ہوگا۔ لیکن اگر عنوان ہو: "غالب کا ایک فارسی قصیدہ" تو یہاں ظاہر کرنا چاہیئے کہ کون سے قصیدے سے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب ببلیوگرافی

نہ ہونے کی صورت میں غلط فہمی پیدا ہونے یا تکرار ہو جانے کا شدید اندیشہ رہتا ہے، اس لئے اگر دوسرے منصوبوں پر اسے ترجیح دی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

۵۔ جہانِ غالب

پانچواں بڑا منصوبہ جہانِ غالب کا ہے۔ اسے آپ "غالب انسائی کلوپیڈیا" کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اس میں اسماء الرجال کے علاوہ ہر چیز جس کا غالب کی تحریروں میں حوالہ ملتا ہے آجائے گی۔ غالب کے رشتہ دار، احباب، تلامذہ، ممدوحین، معاصرین یا جن کتابوں کے نام غالب کی تحریروں میں آتے ہیں یا جن کتابوں میں غالب کا حوالہ ملتا ہے، جن شہروں اور محلوں کا حوالہ اُن کے خطوں میں ہے، یا جو تلمیحات اُن کے کلام اُردو و فارسی میں استعمال ہوئی ہیں اُن سب کا ذکر 'جہانِ غالب' میں ہوگا۔ مثلاً صدر الدین آزردہ عنوان ہے تو اس میں آزردہ کے مختصر اور جامع حالات، غالب سے اُن کے تعلقات، غالب کی جن تحریروں میں آزردہ کا ذکر ہے اُن کے حوالے، اور پھر حالاتِ آزردہ کے مآخذ — اسی طرح سلطان جی کی باؤلی، آفاری کا کنواں، مرزا گوہر کا باغیچہ، وغیرہ دہلی کے محلوں کا ذکر ہے۔ جہانِ غالب میں قطعیت کے ساتھ ان کا محل وقوع بتایا جائے گا۔ کتابوں میں آمد نامہ، نل دمن، بوستانِ خیال یا سنبلستان کا غالب نے حوالہ دیا ہے، اِن کی تفصیل جہانِ غالب کا موضوع ہوگی۔

بہت سی شخصیات کا تذکرہ غالب کی تحریروں میں ملتا ہے مگر اُن کا حال معلوم نہیں مثلاً بدر الدین کاشف کے نام غالب کے پانچ اردو خطوط ملتے ہیں۔ غلام رسول مہر نے خطوطِ غالب میں یہ اہتمام کیا ہے کہ مکتوب الیہم کے مختصر اور ضروری حالات درج کریں مگر بدر الدین کاشف کا انہیں کچھ حال معلوم نہ ہوا۔ مالک رام صاحب نے انھیں تلامذۂ غالب میں شمار کیا ہے مگر صرف نام درج ہوا ہے حالات یا کلام میں ایک سطر بھی نہیں۔ عبد الرؤف عروج نے بزمِ غالب میں اُتنا ہی لکھا ہے جو مہر نے خطوطِ غالب میں لکھا تھا۔ حالات معلوم نہ ہونے سے قباحت یہ ہے کہ بدر الدین کاشف کے نام جو خطوط ہیں اُن کے مشمولات اچھی طرح سمجھ میں نہیں آتے مثلاً ان میں نواب محمد میر خاں کا حوالہ ہے، سید محمد صاحب اور اُن کے دونوں بھائیوں کا ذکر ہے، نواب محی الدین خاں عرف بڑے صاحب کا تذکرہ ہے۔ جب تک کاشف کے احوال منکشف نہ ہوں یہ سب پردۂ خفا میں رہتے ہیں۔ بدر الدین کاشف دراصل سید وحید الدین بیخود دہلوی کے دادا اور شاہ نظام الدین احمد صوبیدار دہلی کے نواسے تھے۔ سید علی غمگین دہلوی تم گوالیاری ان کے چچا تھے۔ ان کے خاندانی حالات 'سیرت الصالحین' میں ملتے ہیں۔

اسی طرح مجھے حال ہی میں ایک تذکرہ 'بحرِ زخار' ملا جس کا مؤلف صادق حسین وصفی ہے یہ کدورہ کالپی کا رہنے والا اور نادر حسین خاں ہاشمی کا پوتا ہے۔ انھیں نادر حسین خاں کا حوالہ انور الدولہ شفق کے موسومہ خطوط میں متعدد بار آیا ہے۔ ایسی شخصیات یا اسماء و اعلام جن کا خطوطِ غالب میں حوالہ ہے، اگر مبہم نہ رہیں اور ہم اُن کے بارے میں ضروری باتیں جانتے ہوں تو اس سے غالب کی تحریروں کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات حیرت انگیز باتیں معلوم ہوتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ تل اوٹ پہاڑ چھپا ہوا تھا۔ اس لیے 'جہانِ غالب' کی تکمیل بھی بہت ضروری ہے۔

۶ - اصل تحریریں

چھٹا منصوبہ یہ ہے کہ غالب کی جتنی تحریریں اب تک دستیاب ہوئی ہیں انھیں یک جا کیا جائے - اب تو پوری پوری دو کتابیں غالب کے خط میں لکھی ہوئی دستیاب ہیں ایک دیوانِ غالب نسخہ امروہہ، دوسرے گل رعنا کا نسخہ لاہور - ان کے علاوہ غالب کے اصل خطوط، اُن کے قلم سے لکھی ہوئی بعض غزلیں یا کتابوں پر اُن کے حواشی ـــــ یہ سب ابھی تک بکھرے پڑے ہیں - انھیں یا تو اس طرح CATALOGUE کیا جائے کہ اِن کی تاریخی ترتیب ہو جائے - یا نظم و نثر اردو و فارسی کی ترتیب ہو - سب سے بہتر شکل یہ ہوگی کہ غالب کی تصانیف کے یونیفارم ایڈیشن جس کا تذکرہ میں نے منصوبہ نمبر ا کے تحت کیا ہے اس میں ہر تحریر کا عکس اُسی موقع پر کتاب میں شامل کر لیا جائے - رہے کتابوں پر اُن کے NOTES یا متفرق تحریریں - وہ متفرقات کی جلد میں بصورت عکس آجائیں اصل کی تصویر دینے سے تین فائدے ہوں گے ایک تو وہ اپنی صحیح جگہ پہنچ کر محفوظ ہو جائے گی، دوسرے جتنی عبارت کا عکس شامل کتاب ہوگا کم سے کم اُتنا حصہ متن کا شک و شبہ سے بالاتر رہے گا تیسرے غالب کی تحریروں کا مطالعہ اور اُن کے املا کی تحقیق کرنے میں سہولت حاصل رہے گی -

۷ - غالب کا تفصیلی مطالعہ

ہمارے غالب شناسوں میں شیخ محمد اکرام، غلام رسول مہر، مالک رام اور مولانا عرشی نے غالب کی زندگی کا بڑی کاوش سے مطالعہ کیا ہے - اِن حضرات نے اپنی سالہا سال کی محنت اور تلاش و تحقیق سے غالبیات کے ایسے مآخذ نکال لیے ہیں کہ اگر وہ اِن کی کوشش سے دریافت نہ ہوئے ہوتے تو اب تک ضائع ہو جاتے - یادگارِ غالب، غالب نامہ، ذکرِ غالب، غالب از مہر وغیرہ اِن سب کتابوں کے مصنفین کا اندازِ تحقیق اور طرزِ استنباط جداگانہ ہے - ان میں سے کوئی کتاب کسی دوسری کتاب سے بے نیاز نہیں کرتی یہ ان تصانیف کی خوبی ہے، لیکن اب یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ یک جلدی سوانح عمریوں سے آگے بڑھ کر غالب پر ایسا کام سامنے آئے جو کئی جلدوں پر پھیلا ہوا ہو اور غالب سے متعلق سارے مباحث کو پوری تفصیلات اور حوالوں کے ساتھ اس میں یک جا کر دیا گیا ہو - ایسی جامع کتاب کا ایک خاکہ کچھ اس طرح کا ہو سکتا ہے کہ

پہلی جلد : خاندان، آبا و اجداد، ابتدائی تعلیم و تربیت اور غالب کی آگرے کی زندگی سے متعلق کل مباحث - یہ (۱۷۹۷ - ۱۸۱۵ء) تقریباً ۱۸۱۵ء تک کے واقعات کو محیط ہو -

دوسری جلد : دہلی میں مستقل قیام سے ۱۸۵۰ء تک - جس میں مقدمہ پنشن، حادثہ اسیری وغیرہ سب آجاتے ہیں - (۱۸۱۵ - ۱۸۵۰ء)

تیسری جلد : اس میں قلعے کی ملازمت، دہلی کی ادبی اور سماجی زندگی، اور دوسری جزوی تفصیلات ہوں - ان (۱۸۵۰ - ۱۸۵۸ء) کے علاوہ غدر کا حال اور اُس کے اثرات مابعد -

چوتھی جلد : دہلی بعد غدر، معرکۂ قاطع برہان، دربار رامپور سے تعلقات وغیرہ۔
پانچویں جلد : غالب کی کل تصانیف نظم و نثر فارسی و اردو کا تفصیلی تذکرہ، تنقید اور حوالے۔
چھٹی جلد : غالب کی شاعری کا عہد بہ عہد مطالعہ، اردو شاعری پر اُن کے اثرات وغیرہ۔
ساتویں جلد : غالبیات کے تمام لٹریچر کا تنقیدی جائزہ۔
آٹھویں جلد : غالب کے اسماء الرجال اور اُن کے مصادر، نیز ضمیمے کے طور پر جو امور درج کرتا ہوں۔

آج ہمیں یہ منصوبے شیخ چلّی کا پلاؤ معلوم ہوں تو عجب نہیں لیکن اس پر خندہ زنی سے پہلے چند باتیں ذہن میں رکھنا چاہئیں۔ ایک تو یہ کہ ابھی تک کوئی ادارہ غالب سے متعلق تحقیق و تصنیف کا نہیں تھا۔ افراد کی کوششیں وہ نتائج پیش نہیں کر سکتیں جو ایک ادارے سے ممکن ہیں۔ اب جو ایسے ادارے وجود میں آئے ہیں جہاں یہ ساری سہولتیں فراہم سکتی ہیں اور مالیات کا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے تو ہمیں عالمی معیار نقد و تحقیق کو نظر میں رکھ کر ایسے ہی کام کرنے چاہئیں جو عمومی حالات میں انفرادی طور پر نہیں ہو سکتے۔ اگر ہم محض دیوان غالب کے سستے یا مہنگے ایڈیشن چھاپتے رہے، کتابچے، پمفلٹ یا سوو ینر نکالتے رہے، جلسے، مشاعرے، سیمنار اور شام غالب وغیرہ کے پروگرام ہی کرتے رہے تو ہم اپنے مقصد سے دور ہو جائیں گے۔

دوسری بات یہ کہ آئندہ نسلیں ہماری بہ نسبت عالمی معیارِ تحقیق سے زیادہ مانوس ہوں گی اور اُن کی تشفی ایسے بے ربط اور تشنہ کاموں سے نہیں ہو سکتی جن سے ہم اب تک سرخرو ہوتے رہے ہیں۔ اور اس معیار پر کام کرنے کے لئے ہمیں زیادہ سائنٹفک ہونا پڑے گا۔ اب UNIVERSAL METHODS سامنے رکھ کر ہی ہم بڑے اور اچھے کام کر سکیں گے۔

تیسری بات یہ کہ غالب کہنے کو ایک شاعر ہے۔ مگر اس کا گہرا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنے والے کا چند صفات سے موصوف ہونا ضروری ہے۔ یعنی اُسے تاریخ کا شعور ہو، فارسی زبان سے عالمانہ واقفیت ہو، اردو شاعری کی روایات اور عہد بہ عہد ارتقا پر نظر ہو، علوم مغربی جن کا نفوذ عہد غالب سے شروع ہو چکا تھا اُن سے باخبر ہو، لغات پر گہری نظر رکھتا ہو اور ہند ایرانی شائستگی کے رموز کا شناسا ہو۔ آئندہ نسلوں میں اتنی صفات کے جامع افراد کم ہوں گے اس لیے کہ اُن کا ذہن و مزاج، ضرورتیں اور تقاضے ہم سے مختلف ہوں گے اس لئے اِن امور میں وہ نسل ہمارے عہد کے علماء اور محققین پر حصر کرے گی یا اُن سے روشنی حاصل کرے گی۔ مجھے امید نہیں کہ اکیسویں صدی میں قاضی عبدالودود، مالک رام، مولانا امتیاز علی عرشی، غلام رسول مہر اور شیخ محمد اکرام جیسے غالب شناس ہوں گے اس کا یہ سبب نہیں کہ میں آئندہ نسلوں سے مایوس ہوں بلکہ ایک تو اُن کے پاس غالب کے سوا بھی بہت سے غم ہوں گے، دوسرے اُن کے اپنے معیار اور اقدار ہوں گی۔ غالب کو وہ پڑھ تو لیں گے مگر عربی، فارسی، اردو وغیرہ سے انھیں اتنی گہری وابستگی یا مناسبت نہیں ہوگی جو اس نسل کو ہے جس نے اپنی تعلیم آزادی ہند سے پہلے مکمل کر لی تھی اور جس نے اپنے بزرگوں سے انیسویں اور بیسویں صدی کی روایات بھی ورثے میں پائی ہیں جو غالب کا عہد تھا۔ اس لئے ہمیں اپنی ذمہ داریوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ آج قاضی عبدالودود صاحب کہتے ہیں کہ مولانا حالی اگر ادنیٰ سا اہتمام بھی کرتے تو آئندہ سوانح غالب کے بہت سے پہلوؤں پر زندہ اشخاص یا دستاویزوں سے استفادہ کرنے کے ہم سے بہتر مواقع حاصل تھے مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیا آنے والی نسلیں ہم سے ایسا ہی مطالبہ نہیں کر سکتیں اگر ہم اپنے وسائل سے کام لینے میں کوتاہی کریں۔

(ایوانِ غالب نئی دہلی کے پہلے سیمنار میں پڑھا گیا)

غالب کا فنّی ارتقیا

ڈاکٹر شوکت سبزواری

آج سے تقریباً ربع صدی پہلے میں نے غالب کے فکری ارتقا کی تین منزلیں قرار دی تھیں اور شاعر کے تخلیقی پس منظر اور عام شاعرانہ فضا کی نسبت سے انھیں بترتیب جنونِ نارسا، فنا اور محشرِ خیال کے نام سے یاد کیا تھا۔ آج اس عظیم فن کار کے فنی ارتقا پر نظر ڈالتا ہوں تو یہاں بھی مجھے وہی تین ارتقائی منزلیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ فکر اور فن کا ظاہر ہے چولی دامن کا ساتھ ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں زمانے کے لحاظ سے ارتقائے فن کی تینوں منزلوں کی تعیین کر کے جُدا جُدا ہر منزل کی بنیادی اور اہم خصوصیات بتا دی جائیں اور اسباب و عوامل کی طرف اشارے ہو جائیں تو فنی ارتقا کے پہلو بہ پہلو شاعر کے ذہنی ارتقا کو بھی روشنی میں لایا جا سکتا ہے۔

غالب کی شعرگوئی کا آغاز ریختہ سے ہوا، اور قرین قیاس یہ ہے کہ غالب نے بارہ سال یا زیادہ سے زیادہ پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ اس لیے ۱۸۱۲ء کو شعر گوئی کا سال آغاز قرار دیں تو ارتقائے فن کے ابتدائی دَور کو ۱۸۲۰ء کے لگ بھگ ختم کر دینا پڑے گا۔ ویسے اس کا اختتام اس سے پہلے بھی کیا جا سکتا ہے اور ۱۸۱۶ء یا ۱۸۱۸ء کو بھی نقطۂ انجام قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام کے دو مجموعے ہمارے سامنے ہیں۔ نو دریافت نسخۂ امروہہ جو ۱۸۱۶ء یا ۱۸۱۹ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا، اور نسخۂ حمیدیہ جس کی ترتیب ۱۸۲۱ء میں ہوئی۔ ان مجموعوں میں دو مختلف انداز کی غزلیں ملتی ہیں۔ اس لئے ہم غالب کے ابتدائی کلام کو دو مختلف ادوار میں تقسیم کرتے پر مجبور ہیں۔ نسخۂ امروہہ کی ترتیب کے بعد قدیم روش بیان یکسر ترک ہو جاتی اور اس کے آثار نسخۂ حمیدیہ میں نظر نہ آتے تو نو دریافت نسخے کے زمانۂ ترتیب کو دَورِ اوّل کی سخن سرائی کا نقطۂ اختتام قرار دے دیا جاتا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم انداز کی غزل گوئی نسخۂ امروہہ کے زمانۂ ترتیب کے بعد بھی جاری رہی ہے، اس لئے اس کے سوا چارۂ کار نہیں کہ اس عہد کی شاعری کو دو ادوار میں تقسیم کرتے وقت قیاس پر اعتماد کیا جائے اور قیاس سے کام لے کر کہا جائے کہ غالب کی شعرگوئی کا اختتام ۱۸۲۰ء کے لگ بھگ ہوا۔

۱۸۲۰ء سے ۱۸۴۷ء یا زیادہ سے زیادہ ۱۸۵۰ء تک جب شاعر کا قلعۂ معلّٰی سے تعلق ہوا تقریباً تیس سال ہوتے ہیں تیس سال کی یہ مدت شاعرانہ ارتقا کا دوسرا دَور ہے۔ اس مدت میں ویسے تو شاعر نے فارسی زبان کے نقش ہائے رنگ رنگ پیش کئے ہیں لیکن ریختہ گوئی سے بھی سروکار رکھا ہے اکثر نہ سہی کمتر سہی۔ غالب کی شاعری کا یہ دَورِ عبوری دَور ہے اور کسی قدر اہم ہے کہ اس میں ریختہ گوئی کی تعمیر ہوئی۔ تعمیر کے بعد تکمیل کی نوبت آتی ہے سو تکمیل کی نوبت تیسرے اور آخری دَور میں آئی جس کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک کا کلام تمام کا تمام اس آخری دَور کا سرمایہ ہے۔

(۲)

ابتدائی دَور کو میں تقلیدی مشقِ فکر کہتا ہوں۔ غالب کی شعر گوئی کی زبان عنفوانِ شباب کے اس حصے میں کھلی جب ان کا ذہن ناپختہ، فکر خام، مشاہدہ ناتمام تھا۔ اس صورت میں کسی کو اپنا رہنما نہ بناتے یا بقول شخصے انگلی پکڑ کر نہ چلتے تو کیا کرتے۔ فارسی سے بدوِ شعور ہی سے شغف تھا۔ نامساعد حالات اور ناموافق گردوپیش نے، جس کا ذکر اکثر نقادوں نے کیا ہے، انھیں عزلت پسند بنایا۔ عزلت پسندی نے انفرادیت کو ابھارا، انفرادیت نے انانیت پیدا کی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام شاہراہ سے ہٹ کر غالب نے متاخرین شعرائے فارسی کے نقشِ قدم پر چلنا شروع کر دیا جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

"ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل اور اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔"

اگر یہ صحیح ہے کہ شاعر بطنِ شاعر سے پیدا ہوتا ہے تو یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کی شاعری نے بیدل اور متاخرین شعرائے فارسی کی کوکھ سے جنم لیا۔ اس کی توجیہہ نہ غالب کی فطری کجروی سے ہوتی ہے اور نہ غیر معمولی شاعرانہ اپج سے جیسا کہ حالی ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں۔ اس کی توجیہہ صرف فارسی رجحان اور شاعر کے جذبۂ انفرادیت یا اناتی میلان سے کی جا سکتی ہے۔ غالب کی نشوونما میں فارسی زبان و ادب کا غیر معمولی عمل دخل رہا ہے۔ خیال بند شعرائے فارسی کے کلام کی انہوں نے سیر حاصل سیر کی تھی۔ انفرادیت اور کسی حد تک انانیت نے غالب کو ان شعرا کے دربار تک پہنچایا جن کی روش ان کی انفرادیت پسند گوشہ گیر طبیعت سے ہم آہنگ تھی۔

ابتدائی دَور کی شاعری کو مہمل یا مشکل سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ خود غالب ہی نے "ہرزہ جنبش ہائے نارسا" قرار دے کر ابتدائی مشقِ سخن سے اظہارِ براءت و بیزاری کیا تھا۔ لیکن اہلِ نظر جو غالب کی روح تک رسائی چاہتے ہیں ان کے ابتدائی کلام سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ غالب نے اپنے کلام میں اپنے فن کے متعلق اشارے کیے ہیں۔ یہ ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالب کا ابتدائی کلام تمام تر دقیق الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا فن ہے۔ حسین اور دقیق ترکیبات کی وضع و تراش ہے۔ انگریزی شاعر کیٹس کی طرح غالب نے الفاظ سے دل لگایا، عاشق کی نظر سے دیکھا، اداشناس کی طرح برتا اور پرکھا۔ آتش کی ہم نوائی میں شاعری کو وہ مرصع سازی سمجھتے تھے لیکن پیروِ ناسخ کے تھے۔ مرصع سازی بھی انہوں نے کی اور "آئینہ سازی" بھی۔ مضامین خیالی سے ان کی مراد آئینہ سازی یعنی پیکر تراشی یا صورت گری (IMAGERY) ہے۔ یہ آئینہ سازی فارسی زبان کی حسین، خوشنما اور تازہ کار ترکیبوں کے پردے میں کی گئی ہے۔

شاعرانہ تخیل کے دو عمل ہیں۔ زندگی کے خشک اور بے مزہ حقائق کو ترتیب دے کر شعر کے قالب میں ڈھالنا اور منطقی طور سے قطعی غیر متعلق اشیا کی گوناگوں صفات کو یکجا کر کے دکھانا۔ اس دوسرے عمل کے پیشِ نظر تخیل کو تخلیقی تجسس

(CREATIVE IMAGINATION) کہا گیا ہے اور اس کی اہمیت پر نقادوں نے بہت زور دیا ہے۔ مختلف صفات کو کسی ایک چیز میں مجتمع کرنا تخلیق ہے۔ غالبؔ نے ابتدائی دور میں بیشتر تخیل کے تخلیقی عمل سے کام لیا ہے۔ مجسمہ سازی کی طرح نئے نئے حسین لفظی پیکر تراشے اور رنگا رنگ صفات کی آمیزش سے ان میں رنگ بھرا ہے۔ غالبؔ کے فن کارانہ لفظی مرقعے ہمہ رنگ ہی نہیں، ہم رنگ بھی ہیں اور ہم آہنگ بھی۔ مختلف رنگوں میں مناسبت ہے اور حروف و الفاظ میں ہم آہنگی۔ اس عمل کی وضاحت کے لئے میں غالبؔ کا ایک شعر پیش کروں گا:-

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بآغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالبؔ کہنا چاہتے ہیں کہ آغوشِ رقیب میں محبوب کے ناز و انداز کی نقش گری موقلم کی جگہ پائے طاؤس سے ہوگی جس کی بدنمائی رقیب کی گود میں محبوب کے ناز و انداز دکھانے سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

عام خارجی مشاہدے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن شاعری کی دنیا میں داخلی مشاہدہ بھی کچھ کم اہم نہیں۔ تخلیقی تخیل کی مدد سے اشیا کی جو تصویر کشی کی جاتی ہے وہ داخلی مشاہدے کے ذیل میں آتی ہے۔ داخلی مشاہدہ ایک نوع کا خلق کردہ مشاہدہ (CREATED OBSERVATION) ہے۔ غالبؔ نے ہر چند خارجی مشاہدے سے بھی کام لیا ہے لیکن خاص اس دور میں داخلی مشاہدے کی کارفرمائی زیادہ ہے اس لیے اس میں رومانیت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ میں ایک دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

سیہ مستیِ چشمِ شوخ سے ہیں جوہرِ مژگاں
شرار آسا، ز سنگِ سرمہ یکسر مار جستن ہا

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بُریدہ، ابرو تھا

نشہ ہا شادابِ رنگ و سازہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

ہجومِ ریزشِ خوں کے سبب رنگ اڑ نہیں سکتا
حنائے پنجۂ صیاد مُرغِ رشتہ برپا ہے

سرشکِ سر بصحرا دادہ، نور العین داماں ہا
دلِ بے دست و پا افتادہ، برخوردارِ بستر ہے

ان اشعار میں بلاشبہ استعارات کی تازگی ہے لیکن یہ تازگی شاعری نہیں شاعری کا نکھار ہے۔ شاعری ان کی رومانی فضا ہے اور یہ فضا فیض ہے "فریب صنعت ایجاد" کا جس نے شاعر کی نگاہ کو عکس فروش اور خیال کو آئینہ ساز بنایا۔

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ　　　نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

(۳)

فنی ارتقا کے دوسرے دور کو تنقیدی دور شاعری کہنا چاہیے۔ اس میں غالب نے شاعرانہ بصیرت اور تنقیدی نظر سے کام لے کر اپنی راہ بنائی۔ مشاہدے میں گہرائی اور مطالعے میں وسعت رونما ہونے نہ پائی تھی کہ نظیری، ظہوری، عرفی، صائب و حزیں وغیرہ شعرائے فارسی نے غالب کو فقدان معنویت کا احساس دلانا شروع کیا۔ اس احساس نے اس وقت زیادہ شدت اختیار کرلی جب ہم عصر شعرائے ریختہ بھی چشم نمائی کرنے لگے اور اشکال و اہمال کا طعنہ دینے پر اتر آئے۔ جیسا کہ اس رباعی سے ظاہر ہے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　　سن سن کے اسے سخن وران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

ہم عصر شعرائے ریختہ کو اگرچہ غالب نے جاہل ٹھہرا کر کہا تھا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن درج ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعرائے فارسی کی چشم نمائی کا جادو ان پر چل چکا تھا۔ حضرت بیدل سے پرواز معانی کی طلب و خواہش کا بے باکانہ اظہار کرتے ہوئے غالب فرماتے ہیں:

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار　　　اسد آئینۂ پرواز معانی مانگے

سوال یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں یہ انقلاب کب رونما ہوا؟ کس زمانے میں یہ نیا موڑ آیا اور اس کے عوامل کیا ہیں؟ میں سمجھتا ہوں یہ انقلاب یک بیک نہیں آیا۔ آہستہ آہستہ مختلف عوامل کے زیر اثر ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ رونما ہونا شروع ہوا اور ۱۸۲۸ء کے آتے آتے تکمیل کو پہنچا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب کھویا ہوا خاندانی وظیفہ حاصل کرنے کی غرض سے لکھنؤ، الٰہ آباد بنارس، پٹنہ ہوتے ہوئے کلکتہ گئے اور دو سال تک وہاں اقامت پذیر رہے۔ اس مدت میں علم و ادبی شخصیتوں سے ان کی ملاقاتیں ہوئیں۔ مختلف علمی اور ادبی موضوعات پر تبادلہ خیالات کے بعد شعوری یا غیر شعوری طور پر غالب نے انھیں متاثر کیا اور خود ان کا اثر لیا۔ اس تاثر و تاثیر نے ان کی زندگی کا رخ موڑا اور ان کے فکر کو نا آشنا راہوں سے آشنا بنایا۔

خارجی اور داخلی انقلاب کے دو بڑے عوامل ہیں۔ یہ میں عرض کرچکا ہوں کہ غالب کے ہم عصر شعرائے ریختہ کو شکایت تھی کہ غالب صنعت گر الفاظ ہیں، ان کے کلام میں معنی کی روح نہیں ہوتی۔ ایک طرف اس شکایت کو رکھیے۔ دوسری طرف سفر کلکتہ کے سلسلے میں غالب کو نئے ماحول میں سانس لینے کے مواقع حاصل ہوئے جن سے وہ اب تک محروم تھے۔ ان اہل علم کی صحبت ملی جو جدید تہذیب کے پروردہ نہ ہونے کے باوجود جدیدیت کے دلدادہ اور کسی حد تک آزاد منش واقع ہوئے تھے۔ یہ دو امور انقلاب کے خارجی عوامل کے ذیل میں آتے ہیں "نمط دیگر" سے شاید غالب نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم　　　　در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

تجربہ، ذہنی بلوغ، اکبری عہد کے شعرا کی ہم نشینی اس انقلاب کے چند داخلی عوامل ہیں جن کا ذکر میں اس سلسلے میں کر دوں گا۔ اکبری عہد کے شعرا کی ہم نشینی کا ذکر غالبؔ نے کلیاتِ فارسی کے خاتمے میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ متقدمین شعرائے فارسی نے ان کی آوارہ مزاجی پر رحم کھا کر ان کی رہنمائی کی۔

"پیش خراماں . . . . . اندوہ آوارگیہائے من خوردند و آموزگارانہ درمن نگریستند"

اس دور میں غالبؔ بیدلؔ کی تقلید سے آزاد ہوئے اور صائبؔ و حزیںؔ کے توسل سے میرؔ و ناسخؔ تک پہنچے۔ لیکن ان شعرا کی افتاد مزاج غالب کی طبعی اپج اور نادرہ کاری سے ہم آہنگ نہ تھی، اس لیے وہ ان سے متاثر تو ہوئے لیکن ان کی پیروی نہ کر سکے۔ ان کی پسندیدہ زمینوں میں غالبؔ نے غزلیں بھی کہیں۔ ان کی مدح و ستائش بھی کی۔ مثلاً میر کے بارے میں کہا۔

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ　　　　جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اس ضمن میں ناسخؔ کی ستائش کا پہلو بھی نکال لیا۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ　　　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ان کی آواز میں آواز ملانے کی شعوری کوشش بھی غالبؔ نے کی۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا، اس زمانے میں ان کی فکر میں نکھار اور نظر میں پرکھ رونما ہو چکی تھی اس لئے وہ ان شعرا کے حضور زیادہ نہ ٹھہر سکے پاس سے ہو کر گذر گئے۔ ابتدائی کلام کو سنوارنے اور نکھارنے کی غرض سے غالبؔ نے اس میں جو اصلاحیں کی ہیں ان سے ان کی تنقیدی بصیرت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ کیوں نہ ان کا ایک سرسری جائزہ لیتے چلیں۔

فارسی حروف و مصادر اور نامانوس فارسی ترکیبیں قلم زد کر دی گئیں۔ مثلاً

جز قیس اور کو نہ ملا عرصۂ تپش

"عرصۂ تپش" کو بدل کر مصرعہ رواں بنا دیا گیا:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

ذیل کے مصرعے میں:

مژگاں جو وا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

"مژگاں جو وا ہوئی" سے "جب آنکھ کھل گئی" زیادہ صاف اور سلیس ہے۔

شعلہ خس میں جیسے خون در رگ نہاں ہو جائے گا

"خون در رگ" کی بجائے "خون رگ میں" فصیح بھی ہے اور بامحاورہ بھی۔

دل نا نداز تپاک اہل دنیا جل گیا

اس میں فارسیت کا غلبہ تھا۔

دیکھ کر طرزِ تپاک اہلِ دنیا جل گیا

یہ اردو سے زیادہ قریب اور کسی قدر سلیس ہے۔

عشرت ایجادِ اچہ بوئے گل، دکو دودِ چراغ

اس مصرعے کو درج ذیل مصرعے سے جو روزمرہ سے قریب تر ہے بدل دیا گیا:

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل

مبالغہ، تکلف، تعقید، تنافر وغیرہ فنی عیوب واسقام سے کلام کو پاک کرنے کی شعوری کوشش تنقیدی نظر اور فنی اہتمام کی طرف ہماری رہنمائی کرتی ہے۔

مرگیا صدمہ آواز سے قم کی غالب

اس مصرعے میں "میں" زاید تھا۔

میں گردِ راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

"میں گردِ راہ ہوں" کو "غبارِ راہ ہوں" سے بدل کر اس عیب کو دور کر دیا گیا۔

غمِ فراق میں تکلیف سیرِ گل مت دو

"مت دو" میں تنافر ہے۔ "تکلیف سیرِ باغ نہ دو" صاف ہے۔

با وجودیک جہاں ہنگامہ پہ موہوم ہیں

تنافر کے علاوہ لفظ "پہ" زاید تھا۔ اس کی اصلاح ضروری سمجھی گئی۔

باوجودیک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں

ذیل کے مصرعہ میں معاملے کا "ع" دبتا تھا۔

اب میں ہوں اور خونِ دو عالم کا معاملہ

اسے "ماتم یک شہر آرزو" سے بدل دیا گیا۔

۱۸۵۳ء میں تفتہ کے نام ایک خط میں غالب نے نشستِ الفاظ کی جگہ نشستِ معنی پر زور دیا ہے۔ درج ذیل مصرعے میں غالباً نشستِ معنی کو ملحوظ رکھ کر "حجاب" کو "ہوا" سے بدل دیا گیا۔

حجاب سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل

"حجاب" کے یہاں اس کے سوا کوئی معنی نہیں کہ آئینہ کا مقابل ہے۔

اس دور میں غالب نے لفظ سے بحیثیت لفظ محبت نہیں کی روحِ معنی پر بھی نظر رکھی ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کی شاعری کا یہ دَورِ معنویت کا دَور ہے لیکن اس معنویت کی بنیاد بیشتر لفظ یا خیال پر ہے کسی ایک لفظ یا خیال کو اساس ٹھہرا کر معنی آفرینی کی گئی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے　　سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر
زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال　　رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا　　ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگ فساں　　مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے　　خار رہ کو ترے ہم مہر گیا کہتے ہیں

یاں تلک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں
زلف گر بن جاؤں تو شانے میں الجھا دے مجھے

(۴)

دَورِ اوّل میں غالب نے خیالی مضامین کی ہوا باندھی اور بیدل وغیرہ فارسی شعرا کی تقلید میں رومانی طرزِ بیان اختیار کیا۔ دوسرے دَور میں معنویت سے موشگافی اور کسی قدر سلیس مؤثر پیرایہ پیرایۂ اظہار اپنا کر اسے زندگی سے قریب تر بنایا دَورِ اوّل آئینہ سازی کا دَور تھا دورِ دوم معنی پردازی کا دور رہا۔ ان دونوں کی آمیزش سے فنی ارتقا کے تیسرے اور آخری دَور کی تعمیر ہوئی۔ یہ دَور غالب کے فن کی تکمیل کا دَور ہے جس میں غالب نے غالب کو دریافت کیا۔ اپنی ہستی کو دوسرے شعرا کی ہستی سے الگ دیکھا - غالب کو اپنی ہستی کی معرفت حاصل نہ تھی شاید اس لیے :

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو　　معرفت گر نہیں غفلت ہی سہی

اپنی ہستی کو دوسرے شعرا کی ہستی میں ضم کر کے اس کی طرف سے وہ غفلت برتا کیے۔ لیکن جب معرفت ذات کی نوبت آئی تو انہوں نے اپنی آواز کو دوسروں کی آواز سے اور اپنے لہجے کو دوسروں کے لہجے سے مختلف پایا۔ اس منفرد آواز کا ذکر اس شعر میں کیا گیا ہے :

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

منفرد آواز کو وجہِ امتیاز ٹھہرا کر اس پر فخر بھی کیا گیا ہے :

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

دَورِ دوم میں تنقیدی نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود غالب نے میر سے اظہارِ ارادت کرتے ہوئے ان کی خدمت میں خراجِ پرستاری پیش کیا تھا

لیکن تیسرے دَور میں وہ فن کی تکمیل کے بعد میرؔ کے مقابل استاد کی حیثیت سے سامنے آتے اور میرؔ کا ذکر کچھ اس طرح ناشناسا اور غیر شخصی انداز میں کرتے ہیں گویا ان سے کبھی رسم و راہ ہی نہ تھی -

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

معرفت ذات کے یہ قرائن سفر ارتقا کے دھندلے نشانوں کو ابھارتے اور اجاگر کرتے ہیں۔ یہ دور اس لحاظ سے تجریدی ہے کہ اس میں شاعر نے تعصبات اور تعلقات سے بالاتر ہو کر اپنی ذات اور اس کے رنگا رنگ امکانات تک رسائی حاصل کی۔ تصورات نے افکار تک پہنچایا تھا افکار نے عالمِ حقائق کی سیر کرائی - شاعرانہ سفر کی پہلی منزل خیال آرائی کی منزل تھی دوسری معنی آفرینی کی تیسری یا آخری منزل حقیقت نمائی کی منزل ہے - غالبؔ کے فن میں رنگا رنگی ہے اس لیے کہ حقیقت خود صد رنگ ہے - اس کی ایک سمت نہیں متعدد سمتیں ہیں۔ مختلف رُخ ہیں - غالبؔ نے ہر رُخ کی ترجمانی کی ہر سمت کو اُجالا - سرورؔ اسے غالبؔ کا ذہنی انتشار اور خیالات کی پراگندگی بتاتے ہیں- میں شاعرانہ فکر کا تنوع اور خیالات کی رنگا رنگی کہتا ہوں اور اس تنوع اور رنگا رنگی کو طویل ذہنی ریاض کا حاصل اور فنی ارتقا کی آخری منزل سمجھتا ہوں -

معرفت ذات نے غالبؔ کو حقیقت پسند بنایا اور اس کے سماجی شعور کو بیدار کیا - غالبؔ کے فن کی پرکار سادگی ان کے سماجی شعور کی پیداوار ہے - جب تک سماجی شعور پیدا نہ ہو شاعر عوامی سادہ اندازِ بیان کی سحر کاری سے نا آشنا رہتا ہے- اس کے کلام میں جادو، اثر یا نشتری کیفیت پیدا نہیں ہوتی - غالبؔ کے کلام میں یہ کیفیت پرکار، سادہ نشتر کی طرح دل میں اُتر جانے والے اندازِ بیان سے آئی - ہم اسے پرکار سادگی کہتے ہیں - ایبرا پاؤنڈ نے (HEIGHTENED INTENSITY) کہا تھا اور روزانہ بات چیت اور شاعرانہ اندازِ بیان کا اسے مابہ الامتیاز بتایا تھا -

شاعرانہ لہجے میں بھی غالبؔ کے یہاں ارتقا ہوا ہے - دَورِ اوّل میں ان کا لہجہ مرصع اور مصنوع تھا - دوسرے دَور میں اس نے حکیمانہ اور مفکّرانہ رنگ اختیار کیا - تیسرے دور میں حقیقت نمائی کی منزل آئی تو پرکارانہ سادگی رونما ہوئی - سادگی کو میرؔ کی خصوصیت بتایا جاتا ہے - سادگی سوداؔ کے یہاں بھی ہے - میرؔ کی سادگی مجذوبانہ سادگی ہے - سوداؔ کی سادگی فن کارانہ سادگی ہے جس میں فن کا سا رکھ رکھاؤ اور اہتمام ہے - غالبؔ کی سادگی پرکارانہ ہے اس میں رکھ رکھاؤ کم بناؤ زیادہ ہے -

اس میں شک نہیں کہ شعر جمالیاتی احساس سے جنم لیتا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ جمالیاتی احساس کو دوسرے تک پہنچانا اور اسی شدت کے ساتھ پہنچانا جس شدت سے وہ پیدا ہوا شاعری ہے - لیکن شاعری کا یہ یک رخا تصور ہے - جمالیاتی احساس کی طرح جمالیاتی ادراک سے بھی شعر وجود میں آتا ہے - غالبؔ کے تیسرے دَور کی شاعری جمالیاتی ادراک کی شاعری ہے اس لیے اس میں سوز سے زیادہ ساز اور گیرائی سے زیادہ گہرائی ہے - احساس کی شاعری دل میں گھر کرتی ہے - اور ادراک کی شاعری ذہن کو منور کرتی اور فکر کو متاثر بناتی ہے - غالبؔ کے سادہ اندازِ بیان کو جو نقاد میرؔ کی صدائے بازگشت بتاتے ہیں وہ میرؔ اور غالبؔ کے شاعرانہ مزاج کو نظرانداز کر جاتے ہیں - میرؔ کے انداز میں دیوانگی ہے - غالبؔ کے انداز میں فرزانگی - میرؔ کا انداز جذب و جنون کا انداز ہے - غالبؔ کا انداز چون و چگوں کا - اگر یہ صحیح ہے کہ زبان خیال کا پرتو ہوتی ہے تو ہمیں غالبؔ کی زبان اور اس کی عہد بعہد تبدیلیوں میں غالبؔ کے

بدلتے ہوئے افکار و خیالات کی جھلک دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

غالب کے فن پر اشکال و ابہام کا دھندلکا چھایا ہوا تھا۔ آخری دور میں جب یہ دھندلکا چھٹا تو اس کے پیچھے سے الفیاح والہام کا نور چمکا۔ وضاحت نے ابہام کی جگہ لی اور روشنی نے اشکال کی۔ پہلے سادہ بات پیچیدہ انداز میں کہی گئی تھی۔ اب پیچیدہ بات بھی سادہ انداز میں کہی جانے لگی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب نے نظم سے نثر کی طرف رجوع کیا۔ ۱۸۵۰ء کے بعد انہوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ مراسلت کو غالب نے مکالمے کا رنگ دیا تھا۔ نظم کو نثر سے قریب تر لاکر حدیثِ دلبران کو حدیثِ دیگراں بنایا۔ یہ سنجیدگی کی کارفرمائی بھی ہو سکتی ہے اور حکیمانہ نظر کا تصرف بھی۔ یہ اور بات ہے کہ سنجیدگی حکیمانہ نظر کے بعد اور اس کے زیرِ اثر وجود میں آتی ہے۔

لفظ و معنی کے تعلق پر لسانیات میں بھی بحث کی گئی ہے اور ادبیات میں بھی۔ لسانیات میں لفظ و معنی کی دوئی پر زور دیا گیا ہے۔ تخلیقی ادب میں ان کی یکتائی یا اکائی پر۔ غالب نے اوّل اوّل لفظوں سے خیالی طوطا مینا بنائے اور جب معانی کی طرف توجہ کی تو بجائے اس کے کہ عشرِ خیال سے لفظوں میں ہلچل پیدا کر کے الفاظ میں معانی کی روح پھونک کر انھیں نئی زندگی دینے لگے۔ لیکن زبان خیال کی حقیقت نہیں جیسا کہ بعض لوگ کہتے ہیں۔ اس کے برعکس خیال زبان کی حقیقت ہے۔ خیال لفظ سے نہیں اُبھرتا لفظ خیال سے نمو پاتا ہے۔ اس بے حقیقت نمائی کی منزل میں غالب کے یہاں لفظ و معنی میں پوری طرح ہم آہنگی پیدا ہوئی۔ اس آخری منزل ارتقا میں لفظ و معنی کی مکمل یکتائی کے جلوے نظر آتے ہیں۔

خوشست باد غالب بسانہ آمدن
نوا سنج قانونِ رانہ آمدن

غالب کا نارسیدہ کلام

ڈاکٹر سید محمد عبد اللہ

غالب کا نارسیدہ کلام، نابالغ کلام، متروک کلام، منسوخ کلام، ناقص کلام، نظری کلام، اسے جو کچھ بھی کہیے۔ اس وقت اس سے مراد وہ کلام ہے جسے مولوی فضل حق اور میرزا خانی کوتوال دہلی نے غالب کے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ اب سب سے پہلی بحث یہ ہے کہ ان صاحبوں نے یہ ردّ و قبول کس بنا پر کیا۔ یہ انتخاب کہاں تک صحیح ہوا، کس اصول پر ہوا اور اس میں کن ادبی و شعری معیاروں کو مدِ نظر رکھا گیا۔ ہم تو مولانا محمد حسین آزاد کی سند پر فقط یہ جانتے ہیں کہ "مولوی فضل حق صاحب اور مرزا خان عرف مرزا خانی کوتوال شہر مرزا صاحب کے دوست تھے، ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے، انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا۔ اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا کہ اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے، انہوں نے کہا کہ خیر ہوا سو ہوا انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو، مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔" (آبِ حیات تذکرۂ غالب)

تو قصّہ کُل یہ نکلا کہ یہ سب کچھ ایک منطقی اور ایک محتسب (پولیس والے) کا کیا دھرا ہے۔ مرزا کی دوستداری دیکھیے کہ انہوں نے اپنا خزانہ کن کے حوالے کر دیا۔ یہ نہیں کہ یہ لوگ مرزا کے خیر خواہ نہ تھے مشکل یہ ہے کہ انہوں نے انتخاب کا واحد معیار یہ ٹھہرایا کہ جو شعر مشکل نظر آئے اسے نکال ڈالو تاکہ عام لوگوں کی سمجھ میں آنے والا مرزا کا آسان کلام، منتخب ہو جائے۔ مگر کیا کسی کی شاعری کو پرکھنے کے لئے یہ کوئی محفوظ معیار ہے کہ عام لوگوں کی سمجھ میں جو اشعار نہ آئیں انھیں نظری کر دو.....

.... یہ تو خوبیٔ تقدیر سمجھیے کہ بھوپال میں ایک نسخہ محفوظ رہ گیا جس کی مدد سے ہم پورے غالب سے روشناس ہوئے ورنہ منطقی نے کوتوال صاحب کی مدد سے، اپنی طرف سے تو سب کچھ توڑ ڈالا تھا اور وہی کچھ باقی رکھا جو ان کی سمجھ میں آیا۔ یا اس زمانے کے ذوق کے مطابق سمجھا گیا..... اور اس زمانے کا ذوق چاہتا کیا تھا؟ یہی کہ شعر کی زبان صاف ہو، محاورہ خوب پیوستہ ہو، محبت کے عام پسند تجربے بیان ہوں، کچھ اخلاقی مضامین ہوں، کچھ تصوف کی چاشنی ہو....... زیادہ ہوا تو کہیں کہیں مضامین بلند کی آمیزش جن میں بعض فولاد سے بچہ بہا کا پیدا کر کے دکھا دیا جاتا تھا۔ بس چھٹی ہوئی۔ یہی اس زمانے کی عام شاعری تھی اور مشاعروں کے رواج نے اسی کو ٹکسال کا درجہ دے رکھا تھا..... اور مولوی فضلِ حق اور کوتوال صاحب زبردستی میرزا غالب کو اسی شکنجے میں جکڑنا چاہتے تھے۔ یہ تو غنیمت ہوا کہ انہوں نے صرف مشکل اشعار کو معیار حذف بنایا ورنہ اگر وہ مرزا کے باقی کلام سے بھی گہرے تجربات و انکشافات کو، عوام کی دسترس سے باہر سمجھ کے نظری کر دیتے تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیتے...... بہرحال یہ واقعہ

ہے کہ انہوں نے مرزا کی خلاقی اور ان کے انکشاف و تجربہ پر نظر نہیں رکھی، سہل پر نظر رکھ لی، انتخاب تیار کر دیا. . . . . اور اس عمل میں، وہ غزلیں بھی کاٹ دیں جن میں غالب کی شاعری کی کل خصوصیات فائقہ موجود تھیں، صرف اس جرم میں، کہ ان میں مرزا نے، پوری مغل تہذیب کی روایتوں کے تتبع میں اور اپنی طبع اختراع پسند کے تابع ہو کر، پُرشکوہ اسلوب اختیار کیا تھا. . . . . مگر یہ بحث تھوڑی دیر کے بعد سامنے آ رہی ہے۔ پہلے یہ گفتگو ہے کہ مرزا نے اپنے ان سخن فہم دوستوں کے جبر کے سامنے سرِ تسلیم خم کیوں کر دیا. . . . . ،

یہ در اصل تشدد کی ایک کہانی ہے، زمانے سے بڑھ کر اور کون جابر ہو سکتا ہے، زمانے کا ذوق اپنی رکھیں، اپنے فرمان منوا کے چھوڑتا ہے. . . . . اور یہی سلوک مرزا کے ساتھ ہوا جس نے انہیں "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" میں ڈال دیا۔ زمانے کے سخنوران کامل آسان کہنے کی پے بہ پے فرمائش کرتے تھے چنانچہ غالب جھکنے پر مجبور ہو گئے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ انتخاب کی ضرورت مرزا کے خاص اسلوب کی وجہ سے پیدا ہوئی اور ظاہر ہے کہ ہر اسلوب معانی کے ایک خاص رنگ کا حامل ہوتا ہے۔ سو یہ معانی بھی اسلوب کے ساتھ قربان ہو گئے۔ مرزا کا اصل اسلوب مغل تہذیب کی عطا کی ہوئی روایتوں سے ہم آہنگ اور ان کا نمائندہ تھا۔ یہ روایتیں بیشتر فارسی سے آئی تھیں، جن کے نمائندے مرزا کی نظر میں ظہوری، نظیری اور عرفی۔ بعد میں جلال، اسیر اور شوکت بخاری. . . . . اور ماضی قریب میں مرزا بیدل اور محمد علی حزیں اور اردو میں ناسخ و آتش خصوصاً ناسخ تھے۔ مرزا ان روایتوں میں پلے تھے اور انہیں کے آدمی تھے، چنانچہ پندرہ برس سے پچیس برس تک انہوں نے جو کچھ کہا وہ انہیں روایتوں کا عکس تھا. . . . . بعد میں، ان کے اپنے اقرار کے مطابق، "جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔" (مکاتیب . . . . . .)۔

بقول مرزا، جب انہیں پچیس برس کی عمر کے بعد تمیز آئی تو انھوں نے بیدل، اسیر اور شوکت کے مضامین خیالی کو چھوڑ دیا. . . . . اور اپنے دیوان میں سے بھی انہیں نکالنے پر رضامندی ظاہر کر لی۔

چلیے اچھا ہوا کہ مرزا نے اپنے زمانے کی بات مان لی مگر ستم یہ ہوا کہ انہوں نے ایسے کلام کو بھی حذف کرانا گوارا کر لیا جس میں ان کا پورا مزاج منعکس تھا اور ان کی تہذیبی روح اس میں صاف صاف بول رہی تھی اور اس میں ان کے کلام کے بہترین خصائص متشکل تھے۔

مرزا کا کلام عبارت ہے :- اوّل ان جذباتی تجربوں سے جن میں شدت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ دوم اس آگہی[1] سے جس میں

---

[1] غالب کے کلام میں آگہی اور آگاہی کے الفاظ بڑی کثرت سے آئے ہیں، آگاہی کی ضد 'غفلت' ہے، یہ لفظ بھی اکثر استعمال ہوا ہے مگر نظری کلام میں آگاہی پر کچھ زیادہ ہی توجہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ بیدل کے زیرِ اثر بھی ہے اور خود اپنا تجربہ بھی۔

آگہی سے مراد وہ انکشاف ہے جو تعبیرِ نو، تصویرِ نو اور تخلیقِ نو کا وسیلہ بنتا ہے۔ یہ آگہی حقائق و تصورات کے نئے رُخ ظاہر کرتی ہے اور مشاہدات و محسوسات کے اندر چھپے ہوئے پہلوؤں یا ان کے نئے رخوں کا پتہ دیتی ہے۔

غالب نے اپنے فارسی کلام میں اس کے لیے دیدہ وری کی اصطلاح استعمال کی ہے (ملاحظہ ہو ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم : افکارِ غالب)۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر ملاحظہ فرمائیں)

وہ حقائق زندگی کی نئی تعبیریں پیش کرتے ہیں اور سطح کے نیچے چھپی ہوئی داخلی حقیقتوں کا انکشاف کرتے ہیں۔ سوم وہ پُرشکوہ اور پُر وقار اسلوب[1] ہے جسے وہ شوخیٔ ایجاد سے موسوم کرتے ہیں۔ کہیں یہ اسلوب پُرشکوہ نہیں تو باوقار ہر حال میں ہے۔ یہ باوقار اسلوب ان کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ سہل اور سادہ ہو سکتا ہے مگر عامیانہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مرزا رسم و رہِ عام کی پیروی سے گریزاں تھے اور عام پیرایے ان کے ذوق کے خلاف ہے۔

حذف شدہ کلام پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ معدودے چند غزلیات کے سوا، جنھیں کوئی چاہے تو مہمل و بے معنی کہہ لے، بڑی تعداد میں ایسی غزلیں بھی نظری ہوگئی ہیں جن میں مذکورہ بالا خصائص اسلوب میں سے کوئی نہ کوئی خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے، ان غزلیات کا مطالعہ کیجیے تو محسوس ہوگا ان میں جذبات کی گہرائی اور شدت بھی ہے، آگہی اور انکشاف بھی ہے۔ اور وہ باقاعدہ اسلوب بھی جو مرزا کے کلام کی دوامی خصوصیت ہے.......... اسے دیکھ کر مفتی

(بقیہ حاشیہ)

غالب کی یہ آگہی کچھ تو روایتی ہے جس سے مراد اس حقیقت کا انکشاف ہے کہ ممکن الوجود ایک واہمہ ہے اور اصل حقیقت واجب الوجود ہے۔ کچھ اخلاقی تصورات کی نئی تشکیل اور نیا تجربہ ہے اور کچھ یہ ہے کہ ہر خارج کے اندر ایک باطنی حقیقت ہے جس کا انکشاف عقلی جستجو یا تجربے سے ہو سکتا ہے۔ کچھ یہ ہے کہ فنا زندگی کا ازلی قانون ہے۔ مگر غالب کی آگہی کا اہم انکشاف وہ المیہ شعور ہے جو زندگی کے تضادات کے ذاتی تجربے کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ یہ المیہ شعور اور عظیم آگاہ دل انسانوں کے لیے ان کے آئیڈیل کے حصول کے سلسلے میں حوصلہ بخش ثابت ہوا کرتا ہے ...... اور یہی جہادِ زندگی بالآخر شکست اور بربادی کے باوجود انسان کے حوصلہ و ہمت کی فتح کا اعلان کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں اس انکشاف کا رُخ ثبات و استقامت اور عزم راسخ کی طرف ہے جو المیہ ہیرو کے بنیادی اوصاف میں سے ہے ..... ٹریجڈی کے معروف ابطال کا خاصہ ہمیشہ یہی رہا ہے۔

[1] غالب کا پُرشکوہ اسلوب چار عناصر سے ترکیب پاتا ہے:۔

اول: غرابت۔ اس سے مراد بیان کا وہ رنگ ہے جس میں اشیا کے مابین ایسے روابط پیدا کیے جاتے ہیں جو حقیقی نہ ہوں یا حقیقت سے دُور ہوں۔ ان میں باہم غیر ہونے کی صفت پائی جاتی ہو مگر شاعر اپنے تخیلِ اختراعی کے زور سے ان میں کسی معمولی یا موہوم یا فرضی نسبت یا قرب یا مماثلت کی بنا پر ربط پیدا کر دے ...... اور پڑھنے والے کو یہ انوکھی ترکیب و تشبیہ چونکا دے اور حیرت زدہ کر کے محظوظ کرے یا مرعوب کرے۔ مثلاً ایک مصرع ہے:۔

پر پروازِ زلفِ بازہے ہد ہد کے شانے میں

اس میں باز کے لیے زلف تجویز کر کے، اسے پر پرواز بنایا ہے اور پھر اسے ہُدہُد کے شانے میں لگا دیا ہے۔ سب عمل بے جوڑ ہے مگر قاری محظوظ ضرور ہوتا ہے اور اس اختراع کی داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'گرمیٔ نبضِ خار و خسِ آشیاں' اور 'غنچہ ہائے منقار' اور 'بیضۂ فولاد' وغیرہ وغیرہ کی طرح کی غیر حقیقی مگر عجیب و غریب تشکیلات کلام غالب میں پائی جاتی تھی۔

دوم: پیچیدگی۔ اشیا کے روابط اس درجہ بعید الفہم ہوں کہ قاری دماغ پر زور دے کر بھی مطلب تک نہیں پہنچ سکتا اور ان روابط کے معنی نہیں سمجھ سکتا۔

سوم: مخصوص تصویر کاری۔ چہارم: پُرشکوہ الفاظ و تراکیب۔

انوارالحق (مرتب دیوان حمیدیہ طبع اوّل) کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ "یہ نظری اشعار بھی اپنا خاص انداز رکھتے ہیں اور ان میں بھی حسنِ تخیل اور جدتِ مضمون کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں"۔ (مقدمہ طبع اول نسخہ حمیدیہ)

اور بعض اوقات تو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ خیرآبادی صاحب اور کوتوال صاحب نے مرزا کی بعض صاف اور سہل غزلیات پر بھی ہاتھ صاف کر دیا ہے حالانکہ یہ عمل ان کے اپنے اصولِ انتخاب کے خلاف تھا۔

غالب کے اس نظری کلام میں، حقیقی اوصافِ غالب والے اشعار و غزلیات کی اتنی بڑی تعداد ہے کہ انھیں ملا کر ایک نیا انتخاب غالب تیار ہو سکتا ہے اور یہ انتخاب وہ ہوگا جس میں مرزا کی شوخیٔ ایجاد اور ان کی آگاہی اور دیدہ وری کو موجودہ دیوان کے مقابلے میں شاید زیادہ ہی نمائندگی ملے گی اور جہاں موجودہ مروّجہ دیوان کے آئینے میں ہم مرزا کے سچے جذباتِ محبت اور احساسات درد و الم کا عکس نسبتاً سہل زبان میں دیکھتے ہیں وہاں ہم اس مجوزہ انتخاب میں بھی اس غالب کا چہرہ نظر آتا ہے جو اگرچہ مشکل پسند تھا مگر حقائق کی تعمیر پہ قادر تھا، جو زندگی کے اُس رخ کو بھی دیکھ سکتا تھا جسے صرف آگہی ہی آشکارا کر سکتی ہے، جو مغل تہذیب کے شکوہ اور ساز و آہنگ جلال و جمال پر فریفتہ تھا۔ جس کے چمن خیال میں طاؤس و قمری اور طوطی و ہدہد کی چہک، حنا کی مہک، آئینے کی چمک اور سُرمے کی پلک سب کچھ موجود ہے۔ جس کے نگارستان کا ہر آئینہ تمثال دار اور ہر پیکر تصویر آراستہ ہے۔ مروّجہ منتخب دیوان صفائی بیان اور سہولت فہم اور جذبات کا ترجمان ہے، اور نظری کلام حقائق کا صحیفہ، اور تہذیب کے جلال و جمال کا آئینہ دار ہے، غالب کے مکمل دیوان سے مشکل، مبہم اور پیچیدہ اسلوب والی غزلیات کا حذف تو سمجھ آ سکتا ہے (اگرچہ ان کو تلف کر دینے کی کوشش بہرحال محل نظر ہے) مگر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ غالب کے ان دوستوں نے ان غزلوں کو کیوں حذف کر دیا جنھیں خاص طور سے مشکل نہیں کہا جا سکتا۔ اور ان کا عام انداز مروّجہ دیوان کی غزلیات کے انداز سے کسی طرح مختلف نہیں۔ اس سلسلے میں غزلیات دیکھیے جن کے مطالع کے نصف اولیٰ ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔[1]

ص ۵۵	ے	یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ صحرا
ص ۹۶	ے	دعوئ عشقِ بتاں سے بہ گلستاں گل و صُبح
ص ۱۴۹	ے	جوں مردمک چشم سے ہوں جمع نگاہیں
		[مروّجہ نسخوں میں صرف مطلع ہے باقی اشعار نہیں]
ص ۱۷۲	ے	خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ص ۱۷۳	ے	بسکہ مے پیتے ہیں اربابِ فنا پوشیدہ
ص ۱۷۵	ے	شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
ص ۱۷۷	ے	کلفتِ ربطِ این و آں غفلتِ مدعا سمجھ

---

[1] یہ صفحات نسخہ حمیدیہ مرتبہ حمید احمد خاں کے ہیں۔

ص ۱۹۸ ے گر یاس سر نہ کھینچے تنگی عجب فضا ہے
ص ۲۴۲ ے فرصت آئینۂ صد رنگ خود آرائی ہے
ص ۲۴۵ ے تا چند ناز مسجد و بُت خانہ کھینچیے
ص ۲۴۶ ے داماں دل بہ وہم تماشا نہ کھینچیے
ص ۲۶۰ ے خواب غفلت بہ کمین گاہ نظر پنہاں ہے

اس قسم کی غزلیات میں غالب کے بہترین اشعار موجود ہیں، بلکہ ان کے علاوہ ان غزلوں میں بھی عمدہ اشعار پائے جاتے ہیں جنھیں واقعی مشکل اور پیچیدہ کہا جا سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی ایک سرسری فہرست نذرِ قارئین و ناظرین ہے:-

ص ۳۳[1] ے ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ص ۳۴ ے ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرّہ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

ص ۳۶ ے شورِ رسوائی دل دیکھ کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا، پھر وہی عریاں نکلا

ص ۳۹ ے اسدؔ کو بُت پرستی سے غرض دردِ آشنائی ہے
نہاں ہیں نالہ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

ص ۴۰ ے وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنون معاصی نہ ہوا

ص ۴۲ ے ضبطِ گریہ گہرِ آبلہ لایا آخر
پائے صد موج بہ طوفان کدۂ دل باندھا

ص ۴۲ ے دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں، کس نے
خلوتِ ناز بہ پیرایۂ محفل باندھا

ص ۴۲ ے نا اُمیدی نے بہ تقریبِ مضامین خُمار
کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

ص ۴۳ ے ناتوانی سے ہے تماشائی عمرِ رفتہ
رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا

---

[1] یہ صفحات نسخۂ مرتبہ حمید احمد خاں کے ہیں۔

ص ۴۹ (حاشیہ)	ے	شوقِ ساماں فضولی ہے وگرنہ غالب ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنا کب تھا
ص ۵۵	ے	وحشت اگر رسا ہے بے حاصلی ادا ہے پیمانہ ہوا ہے مشتِ غبارِ صحرا
	ے	اے آبلہ کرم کر، یاں رنجہ اِک قدم کر اے نورِ چشمِ وحشت اے یادگارِ صحرا
	ے	ہر ذرہ یک دل پاک آئینہ خانۂ خاک تمثالِ شوقِ بے باک صد جادہ چارِ صحرا
ص ۵۶	ے	مُہر بجائے نامہ لگائی بر لبِ پیک نامہ رساں قاتل تمکین سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا
ص ۶۲	ے	اے خوشا ذوقِ تمنائے شہادت کہ اسد بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا
ص ۶۳	ے	اے وائے غفلتِ نگہِ شوق ورنہ یاں ہر پارہ سنگ، لختِ دلِ کوہِ طور تھا
ص ۹۶	ے	خمارِ منتِ ساقی اگر یہی ہے اسد دلِ گداختہ کے مے کدے میں ساغر کھینچ
ص ۱۱۶	ے	گُل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی سرخوش خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز
ص ۱۴۶	ے	فریاد اسد غفلتِ رسوائیٔ دل ہے کس پردے میں فریاد کی آہنگ نکالوں
ص ۱۴۷	ے	نے کوچۂ رسوائیٔ و زنجیرِ پریشاں اے نالہ میں کس پردے میں آہنگ نکالوں
ص ۱۴۸	ے	میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
	ے	پیدا نہیں ہے اصل تگ و تازِ جستجو مانندِ موجِ آب زبانِ بُریدہ ہوں

ص ۱۴۸ (حاشیہ)	ے	ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
ص ۱۵۰	ے	دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
ص ۱۵۲	ے	گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے اے آگہی فریبِ تماشا کہاں نہیں
ص ۱۶۶	ے	تمثالِ نازِ جلوۂ نیرنگِ اعتبار ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو
ص ۱۷۰	ے	ہر ذرہ خاک عرضِ تمنائے رفتگاں آئینہ یا شکستہ و تمثال یا گرد
ص ۱۷۱	ے	کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے ہے ہر اک فردِ جہاں میں ورقِ ناخواندہ
ص ۱۷۳	ے	واسطے فکرِ مضامینِ متیں کے غالبؔ چاہیے خاطرِ جمع و دلِ آرامیدہ
ص ۱۷۴	ے	کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بہ سوزِ دل دردِ جدائیِ اسد اللہ خاں نہ پوچھ
ص ۱۷۵	ے	شکوہ و شکر کو ثمر، بیم و امید کا سمجھ خانۂ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ
	ے	وحشتِ دردِ بیکسی بے اثر اس قدر نہیں رشتۂ عمرِ خضر کو نالۂ نارسا سمجھ
	ے	گاہ بہ خلد امیدوار گہ بہ جحیم بیم ناک گرچہ خدا کی یاد ہے علتِ ماسوا سمجھ
	ے	اے بہ سرابِ حسنِ خلق تشنۂ سعیِ امتحاں شوق کو منفعل نہ کر، ناز کو التجا سمجھ
	ے	شوخیِ حسن و عشق ہے آئینہ دارِ ہم دگر خار کو بے نیام جان، ہم کو برہنہ پا سمجھ

ص ۱۷۸	ے	ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے
		یک عمر نازِ شوخیِ عنوان اُٹھا یئے
ص ۱۹۱	ے	رشک ہے آسایش اربابِ غفلت پر اسدؔ
		پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے
ص ۱۹۳	ے	بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
		یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے
ص ۱۹۶	ے	موئے دماغِ وحشت، سر رشتۂ فنا ہے
		شیرازۂ دو عالم یک آہِ نارسا ہے
ص ۱۹۸	ے	گر یاس سر نہ کھینچے تنگی عجب فضا ہے
		وسعت گہِ تمنّا یک بام و صد ہوا ہے
ص ۱۹۹	ے	اے غنچۂ تمنّا یعنی کفِ نگاریں
		دل دے تو ہم بتا دیں مٹھی میں تیری کیا ہے؟
ص ۲۰۳	ے	فکرِ سخن بہانۂ پردازِ خامشی
		دودِ چراغ سرمۂ آواز ہے مجھے
ص ۲۰۸	ے	اسدؔ وارستگاں باوصفِ ساماں بے تعلق ہیں
		صنوبر گلستاں میں بادلِ آزادہ آتا ہے
ص ۲۲۷	ے	اسدؔ جمعیّتِ دل درکنارِ بے خودی خوشتر
		دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے
ص ۲۳۱	ے	بہ رہنِ ضبط ہے آئینہ بندیِ گوہر
		وگرنہ بحر میں ہر قطرہ چشمِ پُر نم ہے
	ے	اسدؔ بہ نازکیِ طبع آرزو انصاف
		کہ ایک وہمِ ضعیف و غمِ دو عالم ہے
ص ۲۵۲	ے	پرِ طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے
		ایک دل تھا کہ بہ صد چشم دکھایا ہے مجھے
ص ۲۶۵	ے	کاشانۂ ہستی کہ بر انداختنی ہے
		یاں سوختنی چارہ گر ساختنی ہے

کلام غالب کے مُروّجہ انتخاب کے بارے میں سطور بالا میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے باوجود یہ واضح ہے کہ اس انتخاب کو غالب کی رضامندی حاصل ہوئی۔ پھر شواہد سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ نسخہ حمیدیہ بھوپال پر غالب کی اپنی تصیحات اور کچھ اضافے بھی ہیں۔ غالب کی رضامندی کی بحث الگ ہے غالب کی اپنی تصیحات پر پہلے غور کر لیجیے۔

اس خاص دائرے میں جب قطع و برید کی چھان بین کی گئی تو محسوس ہوا کہ غالب یہاں بھی غالب نکلے۔ یعنی انہوں نے اپنے دو ہمدرد دوستوں کے مقابلے میں بہتر اور شستہ تر ذوق انتخاب و ترمیم کا ثبوت دیا۔ اور۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب نے ان میں جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں اُن سے شعر کا رتبہ بلند تر ہو گیا ہے۔

اس انتخاب میں غالب کا اپنا جو حصّہ ہے اس میں حذف اور قطع و برید کے کچھ واضح معیار نظر آتے ہیں، اور وہ غالب کے مزاج اور تصور شعری کے عین مطابق ہیں۔ شعر کے مشکل اور پیچیدہ ہونے کی جہت (جو غالب کے دو دوستوں کے مدِنظر ہے اور بڑی حد تک بحث طلب ہے) بہر حال ان دو دوستوں کے نزدیک ایک وجۂ حذف ہے مگر جہاں تک غور ہو سکا غالب کا اپنا معیاً محض اشکال یا اغلاق و پیچیدگی نہیں بلکہ یہ ہے کہ صرف وہ مشکل اشعار حذف کر دیے جائیں جن میں معنی کی سطح آگہی تک نہیں پہنچتی۔ اسلوب کا شکوہ اور اختراع کی نقش گری بھی غالب کی نظر میں بہر حال پسندیدہ عمل ہے مگر اس اختراع اور شکوہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی انھیں ملحوظ ہے کہ شعر میں آگاہی کا کوئی پہلو ضرور موجود ہو، یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب نے اشعار میں جزوی ترمیم کرتے وقت لفظوں کے معنوی اثرات کا بھی لحاظ رکھا ہے اور یہ بھی ان کے مدِنظر ہے کہ اسلوب کا شکوہ خواہ مخواہ مخلِ فہم سہولت نہ ہو۔

اس میں کچھ کلام نہیں کہ غالب نے جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان سے اشعار کے چہرے زیادہ روشن ہو گئے ہیں .... یہ تبدیلیاں قلمی نسخہ حمیدیہ بھوپال کے حاشیے پر موجود ہیں اور اب ان نسخوں میں آ گئی ہیں جو طبع ہو چکے ہیں۔

مثال کے طور پر صرف دو اشعار کے سلسلے میں اصل و ترمیم کا تقابل یہاں پیش خدمت ہے۔

حمیدیہ میں ہے	منتخب میں ہے
۱۔ ؎ اب میں ہوں اور خونِ دو عالم معاملہ	؎ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا	توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ظاہر ہے کہ ترمیم شدہ صورت نے شعر کی معنویت میں بے حد اضافہ کر دیا ہے۔

حمیدیہ	منتخب
۲۔ ؎ بے خون دل ہے چشم جنوں میں نگہ غبار	؎ بے خونِ دل ہے چشم میں موج نگاہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سُراغ کا	یہ مے کدہ ....

ہم نے خیر آبادی صاحب اور کوتوال صاحب کے معیارِ انتخاب پر اعتراض کرتے ہوئے جو کچھ کہا ہے اس کے باوجود، مشکل اشعار کے حذف کے وقت، ان کے مدِنظر تین چار باتیں ضرور تھیں، مثلاً شعر کا مہمل یا مبہم ہونا، یا شعر کی زبان کا معمولی اور پیرایۂ بیان کا عامیانہ ہونا، یا شعر کا مکمل یا بڑی حد تک فارسی زدہ ہونا، یا شعر میں سوقیت کا کوئی پہلو موجود ہونا۔ اگر یہ حضرات

صرف ایسے اشعار کو حذف کرتے تو ہمیں اعتراض نہ ہوتا مگر انہوں نے کچھ زیادہ ہی کر دیا۔

ہم ذیل میں چند اشعار ایسے لکھتے ہیں جن کو انتخاب کے وقت حذف کر دینے پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ان کا تجزیہ کیجیے تو مندرجہ بالا نتائج کی خود بخود تائید ہو جائے گی۔ پہلی قسم ان اشعار کی ہے جن میں غالبؔ کا اختراعی رنگ یا ذوقِ شوخیِ ایجاد تو ہے مگر اغلاق و پیچیدگی کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بعد کشش ان کے معانی کی گرہیں کھل بھی جائیں تو کوئی خاص بات نہیں نکلتی۔ ان میں کوئی انکشاف کوئی جذبہ نہیں۔ سیدھی سی عام بات ہے جسے پیچیدہ اور بعید الفہم استعاروں کے اندر لپیٹ کر پیش کر دیا گیا ہے مثلاً یہ شعر ہے :-

خطِ نوخیز نیلِ چشم زخمِ صافیِ عارض	لیا آئینے نے حرزِ پرِ طوطی بچنگ آخر

اقبالِ کلفتِ دلِ بے مدعا رسا	اختر کو داغِ سایۂ بالِ ہما کہوں
وہ رازِ نالہ ہوں کہ بشرحِ نگاہِ عجز	افشاں غبارِ سرمہ سے فردِ صدا کہوں

بعض اشعار اس لیے حذف ہوئے ہوں گے کہ ان کی زبان معمولی اور پیرایہ بیان عام ہے مثلاً ؎
دلی کے رہنے والو اسدؔ کو ستاؤ مت	بیچارہ چند روز کا یاں میہمان ہے

یہ شعر میر تقی میرؔ کے دیوان میں ہوتا تو اچھا لگتا مگر غالبؔ کے کلام میں بے آہنگ ہے یا مثلاً یہ مصرع :

خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

'ایک ہی غوطہ دیا مجھے'...... یہ پیرایہ معمولی اور زبان عام ہے۔

؎ بسکہ زیرِ خاک با آبِ طراوت راہ ہے	ریشے سے ہر تخم کا دلو اندرونِ چاہ ہے

ہر تخم کا دلو'...... بے مزہ اضافت ہے۔

؎ شیخ جی کعبے کا جانا معلوم	آپ مسجد میں گدھا باندھتے ہیں

اس میں لکھنؤ اور دہلی کے بعض شعرا کی پست مذاقی جھلک رہی ہے

حذف کی یہ وجہ بھی قبول کی جا سکتی ہے کہ بعض اشعار کی زبان بے حد فارسی زدہ ہے، واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ کے زمانے تک اردو نے اپنا مخصوص محاورہ پیدا کر لیا تھا۔ اس میں فارسی کے الفاظ اور خوش آہنگ ترکیبیں تو جذب کر لی گئی تھیں مگر فارسی سے مغلوب پیرایۂ زبان و بیان پسندیدہ نہ سمجھا جاتا تھا، مگر غالب فارسی رنگ کو (خصوصاً ابتدائی زمانے میں) ترک نہ کر سکے تھے۔ چنانچہ حذف شدہ غزلوں کے ایک خاص حصے میں یہ رنگ ناگوار حد تک موجود ہے جس کے خلاف معاصرین برابر احتجاج کرتے رہے نتیجہ یہ کہ غالبؔ کو اردو کے مخصوص محاورے کے سامنے جھکنا پڑا اور فارسی زدہ اشعار کا حذف یا ان کی قطع و برید ناگزیر ہو گئی۔ اب چند اشعار دیکھیے جنہیں اردو کا شعر کہنا تکلف ہی ہو گا۔ یہ تقریباً فارسی اشعار ہیں :

؎ پہنِ گشتن ہائے دل بزمِ نشاطِ گردباد	لذتِ عرضِ کشادِ عقدۂ مشکل نہ پوچھ

ے ہر ذرہ خاک عرضِ تمنائے رفتگاں — آئینہ ہا شکستہ و تمثال ہا گرد

ے اے جادہ بہ سر رشتۂ یک ریشۂ دویدن — شیرازۂ صد آبلہ چوں سبحہ بہم باندھ

ے ہے دستِ رد البسیرِ جہاں بستن نظر — پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

ے میں ہمہ حیرت، جنوں بیتابِ دورانِ خمار — مردمِ چشمِ تماشا نقطۂ پرکار باغ

ے بنیش بسعی ضبطِ جنوں، نوبہارتر — دل در گدازِ نالہ بہ کاہ آبیارتر

ے از آنجا کہ حسرت کش یار ہیں ہم — رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم

('از آنجا کہ' ، بالکل فارسی اندازِ بیان ہے)

اسی طرح جس جب اردو عبارت میں پیچیدہ فارسی ترکیب بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے تو شعر کی زمین اکثر ناہموار ہو گئی ہے ——اسی طرح یہ بھی دیکھیے کہ قطع و برید کے اس ہمہ گیر عمل میں بعض ایسے اشعار بھی حذف ہو گئے ہیں جن میں رنگِ میر بحسن و خوبی موجود ہے مگر ان میں طرزِ غالب مرغوب شکوہ و وقار اور رنگ موجود نہیں۔ مثلاً یہ شعر (جو حذف ہو گیا ہے) میر کے انداز میں ہے

گلے کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

اب تک ہم نے جو نتیجے نکالے ہیں وہ کم و بیش یہ ہیں:-

۱- کلامِ غالب کا جو انتخاب غالب کے دو دوستوں نے کیا ہے اس میں کوئی واضح معیار بجز اس کے نہیں کہ انہوں نے مشکل اشعار کو حذف کرنے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں انہوں نے ایسے اشعار اور غزلیات بھی حذف کر دی ہیں جنھیں غالب کے بہترین کلام میں جگہ مل سکتی ہے۔ تاہم نہایت مشکل اور نہایت پیچیدہ اور مبہم اشعار کا حذف مقصدِ انتخاب کے عین مطابق ہوا ہے۔

۲- غالب نے خود جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان کے برمحل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

۳- حذف شدہ حصے میں سے عمدہ اشعار کا ایک اور انتخاب تیار کیا جا سکتا ہے۔ ان مباحث کے بعد ہمارے سامنے صرف ایک مسئلہ ہے جس کی بحث معاملہ انتخاب کی اصل حقیقت کے سمجھنے میں معاون ثابت ہو گی۔

اہم سوال یہ ہے کہ غالب کے دوستوں کے دل میں مشکل اشعار یا "شوخیِ ایجاد" والے اشعار و غزلیات کے خلاف اتنا تعصب کیوں تھا؟ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ شوخیِ ایجاد واقعی کوئی بری چیز ہے کہ اس سے نجات ضروری سمجھی گئی۔ اور آخر

میں یہ سوال ہے کہ غالب جیسے فن شناس کو اپنے اشعار کی یہ "شاخ تراشی" گوارا کیوں ہوگئی۔

ظاہر ہے کہ مولوی فضل حق اور مرزا خانی نے جو کچھ کیا ہوگا مرزا غالب کے بھلے کے لیے کیا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے غالب کو معاصرین کے طعنوں سے بچانے کے لیے یہ سب کچھ کیا۔ غالب کے معاصرین جس رنگ کی شاعری کر رہے تھے اس کے دو بڑے نمونے ناسخ اور ذوق ہو سکتے ہیں، مگر ناسخ کی مضمون آفرینی بدنام ہو چکی تھی اور زمانہ ذوق کی صفائی بیان پر فریفتہ تھا چنانچہ محمد حسین آزاد ذوق کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"ان کے مضمون کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ کانوں کے رستے سے پلا دیا۔ اسی واسطے ہر ایک شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر کرتا ہے۔"

ذوق کے بارے میں یہ جو آخری بات آزاد نے لکھی ہے بس یہی اس زمانے کا وہ معیار تھا جس پر اس دور کی مشاعرے والی سوسائٹی سو جان دیتی تھی ..... مشاعرے کا مذاق یہی تھا کہ شعر وہی اچھا جو ہر شخص کی سمجھ میں آجائے اور دل پر اثر کرے ..... اسی سے غالب کے متعلق وہ پھبتی پیدا ہوئی کہ ان کا لکھا یا وہ خود سمجھیں یا خدا سمجھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی شعری زبان کے بارے میں یہ رویہ کوئی ایک دن کی بات نہ تھی۔ یہ نزاع میر و میرزا کے زمانے سے چلی آتی تھی اور جوں جوں اردو شاعری نے ترقی کی یہ معیار قائم ہوتا گیا کہ عبارت میں فارسی اتنی ہی ہو جتنی اردو میں جذب ہو کر بیان کا قدرتی حصہ بن جائے اور اردو کے مزاج کے لیے ناگوار نہ ہو۔

ناسخ جن کے اپنے کلام میں مضامین نازک کے سلسلے میں فارسی کی آمیزش بعض اوقات ناگوار صورت اختیار کر جاتی ہے ان اصول و قواعد زبان شعری کے بانی تھے جن سے بیان کے نئے ضابطے تیار ہوئے، اس ضابطہ بندی نے آگے چل کر زبان شعری کے بارے میں سخت تعصب پیدا کیا اور غزل کے لئے روزمرہ کی صفائی کو ایک عقیدے کا درجہ دے دیا..... غالب کے معاصرین روزمرہ کے بارے میں بڑے متعصب تھے اور یہی زمانے کا مذاق عام تھا جس کے سامنے غالب کو (زیادہ تر اپنے محبّوں اور دوستوں کے اصرار کی وجہ سے) جھکنا پڑا۔

زمانے کے جبر کی بات الگ ہے مگر غالب کا وہ رنگ بھی جو بیدل، شوکت اور اسیر کی پیروی میں تھا اور جیسے وہ خود "شوخی ایجاد" کہہ رہے ہیں سرسری ٹھکرا دینے کے قابل نہیں کیونکہ یہ بھی ایک طرز ہے جس پر بعض طبائع، از روئے جوش طبیعت اور از روئے ذوق ندرت مجبور ہوتی ہیں ..... اور پھر یہ رنگ مسلمانوں کے اکثر ادبوں میں، ایک تسلیم شدہ طرز اظہار ہے اور مغلوں کی تہذیب کے رنگ جمال و جلال کا آئینہ دار ہے۔

معاصرین کو غالب کے خلاف شکایت یہ تھی کہ وہ آسان اشعار نہیں لکھتے مگر غالب کے لیے "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کا معاملہ تھا۔ غالب طبعاً زندگی کے "غیر معمولی" رخوں کے مداح اور ترجمان تھے۔ ان کی طبیعت دشوار پسندی، خارا شگافی اور سنگلاخ جوئی سے مانوس تھی۔ عام، پامال، پیش پا افتادہ زبان اور حقائق دونوں سے نفور تھے .....! وہ عظمتوں اور جلالتوں کے طلب گار تھے۔ طبیعت

کے بے پایاں جوش و قوت کے زیرِ اثر بیان کے مروجہ شکلوں اور صورتوں سے غیر مطمئن ہو کر انہوں نے نیا اسلوب تخلیق کیا، ان کا یہ اسلوب ترکانہ جلال رکھتا تھا جس میں جمال کی قاہری نمودار تھی،

مغلوں کے زمانے کی اصل روح (کشور کشائی، خارا شگافی اور عُقدہ کشائی) اس اسلوب میں منعکس ہوئی اور جلال و جمال کے وہ انداز جو کچھ ابوالفضل کی نثر میں اور کچھ ظہوری کی شاعری میں ہیں مرزا کے کلام میں جمع ہو گئے۔ غالب کا ذہن ان صفاتِ جلال و کمال سے مانوس تھا۔ ان صفات کی جھلک انھیں جہاں بھی نظر آئی انہوں نے اس کی تحسین کی۔ بیدل اور ناسخ میں بھی انھیں یہی کچھ نظر آیا تھا اسی لیے ان کا دم بھرتے رہے۔ بیدل سے ان کی دلچسپی کا مزید باعث ان کا ذوق آگہی بھی تھا۔ ظہوری سے ان کی دلچسپی اس کے تجمل، لہجے کی توانائی اور بیان کی قوت کی وجہ سے تھی۔۔

لیکن غالب کا زمانہ محض صفائیِ بیان پر مرتا تھا وہ غالب کی عظمت کو سمجھ نہیں سکا۔ اس کی وجہ سے غالب کو ایک کشمکش کا سامنا کرنا پڑا اور یہ کشمکش تھی ان کے اصلی رنگِ طبیعت اور ذوقِ عصر کے درمیان، یہ کش مکش تھی فن کے دو تصورات کے درمیان ۔۔۔۔؛ ایک طرف یہ تصور تھا کہ فن عمارت و عبارت کے شکوہ کا نام ہے۔ دوسری طرف یہ تصور تھا کہ فن سادہ اور سہل طرزِ اظہار سے عبارت ہے ۔۔۔۔۔،

غالب کو اس کش مکش سے ان کے دو دوستوں نے نکالا مگر کیا نکالا؟ جو کلام حذف ہو گیا اس میں حقیقی غالب کے کئی تمثال (مہمل اشعار کے بہانے سے) بلا وجہ توڑ ڈالے گئے۔ بلکہ حقیقی غالب کی وہ دنیائے رنگ و آہنگ، وہ مجلسِ فکر و نظر اور وہ محفلِ حسن و جمال بھی خارج ہو گئی جس میں غالب نے اپنے طاؤس اور اپنے ہُدہُد و قمری اور اپنے ہُما و عنقا سمیت ایک کائنات بسا رکھی تھی۔ یہ کائنات بھی اتنی بری تو نہ تھی کہ اسے یوں برباد کر دیا جاتا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خیالی ایجاد و اختراع کوئی ایسا گناہ بھی تو نہیں جس کے لیے ضرور کوئی تعزیر نافذ ہو۔ نہ شکوہ پسندی کوئی گناہ ہے جس کی کسی کو ضرور سزا دی جائے۔ یہ تو مسلمانوں کی ایک تہذیبی خصوصیت ہے جو ان کی زندگی کا لازمی حصہ رہی ہے، اگر تکلف و تجمل اور ندرت و غرابت سے شغف پر کسی کو اعتراض ہے تو سنجر اور طغرل کے شکوہ پر بھی اعتراض ہونا چاہیے۔ بابر اور اکبر کی شوکت پر بھی انگلی رکھنی چاہیے۔ جدید دَور کا نقاد اس رمز کو نہیں سمجھ سکا کہ ہماری تہذیب سلاطین و خواقین کی تہذیب تھی جہاں طبل و عَلَم کی قہرمانی تھی، جہاں برگستوان اور خود و مغفر سے زندگی کی رونق تھی۔ جدید زمانہ اس عظمت کو نہ سمجھتے ہوئے ہمیں عامیت اور معمولیت کی طرف لانا چاہتا ہے ـــــ، نیا زمانہ آنا چاہتا ہے تو آئے مگر اپنی گزشتہ تہذیب کے ساتھ استہزا نہ کرے۔ اور جب بھی کسی نے ادب و فن کی وساطت سے مسلمانوں کی ان کی حقیقی تہذیب سے جُدا کرنا چاہا ہے اس بداندیش نے ہمیشہ شوکت و شکوہ سے ہٹا کر عامیت اور معمولیت کی دعوت دی ہے ۔۔۔، اور جب بھی ہم میں سے کسی نے ہمیں جلالِ گم گشتہ کو بازیابی پر ابھارا ہے اس نے ہم سے ابوالکلام، اقبال اور ظفر علی خاں کے اسلوب میں بات کی ہے۔ اور اگر غور کیا جائے تو اپنے زمانے میں غالب کا دشوار اسلوب بھی پستی اور انحطاط اور ابتذال کے خلاف ایک اعلان احتجاج ہی تھا جسے اس زمانے کے زوال پسند اور زوال آمادہ ادیب سمجھ نہیں سکے۔

ماحصل یہ ہے کہ غالب کے مروجہ آسان منتخب دیوان کی کوئی جتنی بھی تحسین کرتا ہے کرے مگر ان کے نظری کلام کو محض اس وجہ سے کہ زمانے کی سہل پسندی نے اسے حذف کرا دیا، کم رتبہ کلام نہیں کہا جا سکتا . . . . بلکہ ایک لحاظ سے، حقیقی اور مکمل غالب کے نقش اس میں بھی اتنے ہی موجود ہیں جتنے منتخب کلام میں سامنے آتے ہیں . . . . . . شاید کچھ زیادہ حسین . . . . ! کچھ زیادہ مؤثر نقوش ! کیونکہ غالب جو کچھ بھی ہوں، شوخی ایجاد اور مضامین متین کے شکوہ سے انھیں محروم کر دینا، جانِ غالب پہ زیادتی سے کم نہیں ——— اور مذکورہ انتخاب کی وجہ سے یہ ان کے ساتھ ہوا ۔

معرکہ کلکتہ اور آشتی نامۂ غالب

مسلم ضیائی

غالب کے دادا قوقان بیگ کی دو بیویاں، چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ ان میں سے دو بیٹوں یعنی عبداللہ بیگ اور نصراللہ بیگ کی وفات سے پہلے ان کے دونوں چچاؤں کا انتقال ہو چکا تھا کیونکہ اوائل اپریل ۱۸۰۶ء میں نصراللہ بیگ کے فوت ہونے پر پس ماندوں کی پرورش کے لئے لارڈ لیک سے ۴ مئی اور ۷ جون ۱۸۰۶ء کو جو شقے احمد بخش خاں کے نام جاری گئے تھے ان میں ان دونوں چچاؤں کے نام موجود نہیں۔[1]

غالب کی عمر اس وقت نو سال کے قریب تھی۔ ان کے والد عبداللہ بیگ دولت مند نہ تھے اس لئے زندگی بھر تلاش معاش میں آگرہ سے اودھ اور دکن تک مارے مارے پھرتے رہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ۱۷۹۰ء کے قریبی زمانے میں آگرے واپس آ گئے تھے۔ چنانچہ اسی زمانے میں چھوٹی خانم، محمد اسداللہ بیگ اور یوسف اللہ بیگ پیدا ہوئے، جس کے بعد عبداللہ بیگ الور کے علاقہ راج گڑھ میں راجہ کی طرف سے لڑتے ہوئے ۱۸۰۲ء میں مارے گئے۔

اس وقت چونکہ قوقان بیگ اور عبداللہ بیگ دونوں مر چکے تھے اس لیے غالب اور ان کا خاندان غالب کے علاتی چچا[2] نصراللہ بیگ کی سرپرستی میں آ گیا جنھوں نے ۱۸۰۳ء میں جنرل پیرون کے ہتھیار ڈال دینے پر آگرہ کا قلعہ انگریزوں کے حوالے کر دیا تھا۔ لارڈ لیک نے نصراللہ بیگ کی خدمات سے خوش ہو کر ایک پروانے کے ذریعے ۲۱ ستمبر ۱۸۰۶ء کو سونک اور سونسا نامی پرگنے ضلع آگرہ میں حین حیاتی جاگیر کے طور پر دیئے اور چار سو سواروں کی کمان دے کر سترہ سو روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر کر دی۔ اس طرح ان کے گھر میں گویا خوش حالی کا آفتاب نکل آیا۔

لیکن یہ روشنی عارضی اور ہنگامی تھی کیونکہ سات آٹھ ماہ کے اندر[3] ہی یعنی ۴ مئی ۱۸۰۶ء سے چند روز پہلے، نصراللہ بیگ ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔

خاندان میں چونکہ کوئی بزرگ نہ تھا اس لئے جس کے جو ہاتھ آیا، اس نے اس پر قبضہ کیا۔ ان میں خواجہ حاجی بھی تھے جو قوقان بیگ کی ایک بیوی کی بھانجی اور مرزا خاں کے بیٹے بیز بقول غالب قوقان بیگ کی فوج میں بارگیر تھے۔[4]

---

[1] نامہ ہائے فارسی غالب۔ غالب اکیڈمی۔ نئی دہلی ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۱۸ [2] عیار غالب: علمی مجلس، دہلی ۱۹۶۹ء صفحہ ۹

[3] غالب نے اپنی درخواست مورخہ ۲۸ اپریل ۱۸۲۹ء میں دس گیارہ ماہ لکھا ہے لیکن یہ مدت قیاسی ہے اور درست نہیں۔

[4] فارن۔ متفرق نمبر ۲۰۸ صفحہ ۱۴۔ انڈیا آفس صفحہ ۴۶ ۔ ۴۷ بحوالہ ذکر غالب، دہلی ۱۹۶۴ء صفحہ ۵۷۔

خواجہ حاجی نے نصراللہ بیگ کے مرنے پر اُن کے ساز و سامان پر قبضہ کیا اور ستر اَسّی سوار اور ہاتھی ساتھ لے کر احمد بخش خاں سے جا ملے اور ان کے حلقۂ احباب میں داخل ہو گئے۔ یہیں سے جھگڑے کی ابتدا ہوئی۔ مالک رام نے لکھا ہے کہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء کے پروانے کے بموجب احمد بخش کو حکم دیا گیا تھا کہ وہ نصراللہ بیگ کے متوسلین کو دس ہزار روپیہ سالانہ دیا کریں[1] لیکن احمد بخش خاں نے جلد ہی ۷ جون ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیک سے ایک اور پروانہ حاصل کر لیا جس کے بموجب ایک تو رقم صرف پانچ ہزار رہ گئی دوسرے اس روپیہ کی تقسیم یوں عمل میں لائی گئی۔

۱۔ خواجہ حاجی	دو ہزار روپیہ سالانہ
۲۔ والدہ نصراللہ بیگ خاں و ہمشیرہ[2]	پندرہ سو روپیہ سالانہ
۳۔ مرزا نوشاہ و مرزا یوسف برادرزادہ ہا مرزا مرحوم	پندرہ سو روپیہ سالانہ

گویا خواجہ حاجی کو، جن سے محض دور کی رشتہ داری تھی، نصراللہ بیگ کا نہ صرف وارث بلکہ ان کے دوسرے ورثاء کا شریک غالب قرار دیا گیا۔

غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ خاندان میں چونکہ کوئی اور بچے نہ تھے اس لئے متروکہ جائداد نے غالب کی ابتدائی زندگی میں انھیں مالی پریشانیوں سے بچائے رکھا اور وہ عیش و عشرت کی زندگی گذار رہے تھے کہ تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی اسی خاندان میں ہو گئی جس میں اس سے پہلے نصراللہ بیگ کی ہوئی تھی۔

ان کی ابتدائی شاعری کے دوسرے دَور کے کلام اور خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زندگی پسندیدہ نہ تھی۔ شاید اسی وجہ سے ان کے خسر الٰہی بخش معروف نے انکی زندگی کو سنوارنے اور سدھارنے کے لئے انھیں مستقل طور پر دہلی بلا لیا۔ لیکن دہلی کی نئی زندگی سے بھی ان کے رہن سہن اور رنگ رلیوں میں کمی نہ ہوئی اور ان کی زندگی کا یہ دَور بھی امیرزادوں کے مانند عیش و عشرت سے گذرتا رہا کیونکہ اخراجات کے لئے ساہوکاروں کی تھیلیاں کھلی تھیں جو ایک کے چار لکھواتے اور چار کے سولہ وصول کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ماں کے پاس سے بھی روپیہ آجاتا تھا۔ پھوپی کے الگ چہیتے تھے اور احمد بخش خاں سے بھی مختلف طریقوں سے رقمیں وصول ہوتی رہتی تھیں، لیکن شاہ خرچی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا بال بال قرض سے جکڑ گیا اور اب پریشانیوں کا دَور شروع ہو گیا۔ انھیں حصولِ زر کے ذرائع "تلاش کرنے کی فکر ہوئی۔ اسی زمانے میں انھیں اس ناانصافی کا پتہ چلا جو احمد بخش کی طرف سے کی گئی اور لارڈ لیک کو باور کرایا گیا تھا کہ خواجہ حاجی نصراللہ بیگ کے بھائی اور غالب کے چچا ہیں۔ چنانچہ اسی بنا پر خواجہ حاجی کو وظیفہ

---

[1] غالب۔ متفرق صفحہ ۲۹۔ ۳۰۔ بحوالہ ذکرِ غالب دہلی ۱۹۶۴ء صفحہ ۳۲۔

[2] نامہ ہائے فارسی غالب (پروانہ مورخہ ۷ جون ۱۸۰۶ء) دہلی صفحہ ۱۰ پر صرف "والدہ و ہمشیرہ مرزا مرحوم" لکھا ہے۔ ذکرِ غالب صفحہ ۳۲ پر مرزا نصراللہ بیگ خاں کی والدہ اور تین بہنیں۔ نامہ ہائے فارسی غالب میں مندرج پروانہ (صفحہ ۱۱) میں ایک تو صرف خواجہ حاجی کا نام ہے۔ دوسرے رقم کا تعین نہیں کیا گیا ہے۔ تیسرے بعض الفاظ اور فقرے قلم زد کر کے دوسرے فقرے لکھے گئے ہیں۔

کی رقم کا بڑا حصّہ دار بنا دیا گیا[1]۔ اسی زمانے میں وہ بیمار ہوئے اور اسی زمانے کی غزلوں میں انہوں نے عزیزوں کی شکایت کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

عیادت سے اسدؔ میں بیشتر بیمار رہتا ہوں
سبب ہے ناخنِ دخلِ عزیزاں سینہ خستن کا

ناخنِ دخلِ عزیزاں یک قلم ہے نقب زن
پاسبانی طلسم کنج تنہای عبث

بہ رنگِ سبزہ عزیزاں کج زباں یک دست
ہزار تیغ بہ زہراب دادہ رکھتے ہیں

انہوں نے ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۶ء تک مسلسل احمد بخش سے اس ناانصافی کی تلافی چاہی لیکن وہ بہ لطائف الحیل ٹالتے رہے۔ غالب کبھی کڑھتے اور کبھی غزل کی زبان میں یہ سوچنے لگتے کہ ؎

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے[2]

آخر کار قرضخواہوں سے پریشان ہو کر فیروز پور جھرکہ اور وہاں سے راست کانپور چلے گئے تاکہ گورنر جنرل کی خدمت میں درخواست پیش کریں لیکن بیماریوں اور دوسری پریشانیوں کے باعث ایسا نہ کر سکے اور اگرچہ فیروز پور جھرکہ سے روانہ ہوتے وقت کلکتہ ان کی منزل مقصود نہ تھی، پھر بھی رفقاں و خیزاں ۲۰ رفروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچ کر اپنے مقدمے کی پیروی میں مصروف ہو گئے۔

انھوں نے اعیان کلکتہ سے ملاقاتیں کیں اور بعض لوگوں سے رشتۂ دوستی استوار کر لیا۔ سرکاری دفتر کے ملازموں سے بھی مراسم پیدا کئے۔ ان لوگوں میں نواب علی اکبر خاں طباطبائی، احمد بیگ تپاںؔ، ابوالقاسم قاسمؔ، مولوی محمد حسن، مولوی عبدالکریم، کرم حسین بلگرامی اور سراج الدین احمد وغیرہ تھے۔

لیکن بہت جلد انھیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ —— بہ ہر زمین کہ رسیدیم آسماں پیداست ۔ یہاں ان کی مخالفت کے لئے خواجہ حاجی کے سالے مرزا افضل بیگ برادر اکبر بیگ (چھوٹی خانم کے شوہر) اکبر شاہ ثانی کی طرف سے وکیل تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے مقابلے میں انھیں اپنے بھانجوں یعنی خواجہ حاجی کے بچوں کا مفاد عزیز تھا، اس لئے انہوں نے غالب کے خلاف ریشہ دوانیاں شروع کر دیں۔

غالب کی زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشکلات کے مقابلے میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جانے والوں میں نہ تھے۔ انھیں مشکلات کا مردانہ وار سامنا اور پریشانیوں سے مقابلہ کرنا آتا تھا۔ وہ دامِ ہر موج میں حلقۂ صد کامِ نہنگ' دیکھ کر بھی قطرے سے

---

[1] "احمد بخش خاں او (خواجہ حاجی) را عم من و انمودہ شریک ساختہ اند"۔ نامہ ہائے فارسی غالب صفحہ ۳۸۔

[2] یہ شعر نسخہ امروہہ (غزل نمبر ۲۰۶) میں نہیں لیکن نسخہ نوجدارہ (بحوالہ نسخہ حمیدیہ، لاہور ص ۲۴۶) میں موجود ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اسے ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا کیونکہ نسخہ امروہہ کا ترقیمہ ۱۴ رجب ۱۲۳۶ھ (۱۷ اپریل ۱۸۲۱ء) ہے اور نسخہ فوجدار کا ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) ہے۔ ملاحظہ ہو اخبار جنگ ۷ جولائی ۱۹۶۹ء اور اردو نامہ۔ کراچی جنوری ۱۹۷۱ء

گھر بنا جانتے تھے چنانچہ جب مرزا افضل بیگ نے، جو "از یاران و ہم صحبتان"[1] غالب اور منشی عبدالکریم (میر منشی دفتر فارسی) کے دوست نیز انہی کے گھر میں رہتے اور پوشیدہ طور پر غالب سے عداوت رکھتے تھے، جب غالب پر یہ الزام لگایا کہ اس شخص نے جو دہلی سے حال ہی میں آیا ہے "ہم رسم خویش را تغیر دادہ و ہم تخلص را بہ گرداندہ است"[2] تو غالب مقابلے پر آمادہ ہو گئے اور جب انہیں معلوم ہوا کہ افسر دفتر سرکاری کو ان کے معاملے میں نام کے اختلاف کے باعث تامل ہے تو انہوں نے اپنا وہ دیوان جو سات سال سے بھی پہلے جمع کیا تھا اور جس پر غالب کی مہروں میں سے ایک مہر "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ" ثبت تھی، افسر دفتر کی خدمت میں بھیجا اور لکھا کہ:

"نقش خاتمی کہ بر خاتمہ دیوان دومی (؟) کہ در مقطع و بیریں غزلہائی ان اوراق پریشان است، بہ سزا نگر ستنی و سراپا دیدنی می خواہد۔ ہمانا کہ آں مہر ہم ایں ہنگامہ را لوح فرو جتیں است و در قطع ایں گفتگوہا کار تیغ دو دم می کند...... اسم ایں فقیر اسد اللہ خاں است و عَلَم مرزا نوشہ و تخلص غالب۔ لیکن از انجا کہ غالب کلمہ رباعی است و ظرف بعض بحور آں را ینک بر نتابد، فقیر لفظ اسد را کہ مخفف اسم خاصی است و معہذا کلمہ ثلاثی، گاہ گاہ تخلص اعتبار می کند۔ اگر خطا است معاف و اگر رواست انصاف"[3]

اس طرح غالب نے اپنے سر سے اس الزام کو اتارا کہ ہر سال نیا تخلص اور ہر ماہ اور ہر ہفتہ پرانا نام بدل کر نیا نام اختیار کرتے ہیں۔[4] انہوں نے بتایا کہ میرا نام اسد اللہ خاں، عَلَم مرزا نوشہ اور تخلص غالب ہے لیکن غالب چار حرفی لفظ ہے جو چونکہ بعض بحروں میں بندھ نہیں جا سکتا اس لئے کبھی کبھی تخلص کے طور پر سہ حرفی لفظ اسد بھی استعمال کرتا ہوں جو میرے نام کا جزو ہے۔[5]

غالب کے جواب سے اہلِ دفتر مطمئن ہو گئے لیکن افضل بیگ کی ریشہ دوانیاں جاری رہیں اور اب انہوں نے مذہب کا سہارا لیا جو جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لئے بڑے ہتھیاروں میں سے ہے اس سلسلہ میں غالب کا بیان ہے کہ

"افضل بیگ..... متقربا من عداوتہائے نہانی ورزیدہ مراد و مجمع تسنن بہ رفض و غلو در امامیہ بہ تصوف والحاد و زندقہ......"[6]

گویا اس طرح کلکتے کے شیعہ اور سنی دونوں فرقوں میں غالب کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکائی اور غالب کی ناکامی و نامرادی کا

---

[1] نامہ ہائے فارسی غالب صفحہ ۴۸۔ کلیات نثر صفحہ ۱۳۱ "برادر ریا پیشہ کج اندیشہ... از انجا کہ سر بزرگی و عاجز نوازی خوے اوست، شام روز و رود بدیدن من بر آمد و سرم را بہ سپہر رساند"

[2] نامہ ہائے فارسی غالب صفحہ ۱۰۲۔ ان افضل بیگ کو ظفر کے دربار سے افضل الدولہ کا خطاب ملا تھا۔

[3] ایضاً صفحہ ۱۰۳ [4] ایضاً صفحہ ۱۰۳

[5] ایضاً۔ اسی زمانے میں غالب نے قاسم کے نام قطعہ میں اسد تخلص استعمال کیا تھا۔ "سر سری چند شعر بنویسم۔ تا نگوی اسد خموش نو است متفرقات غالب ص ۱۱" غالباً مخالفوں نے اسی طرف توجہ دے دی تھی۔ [6] نامہ ہائے فارسی غالب خط نمبر ۲۱ مورخہ ۱۳ جون ۱۸۲۸ء صفحہ ۴۰

سامان کیا۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ تحریر یادگارِ غالب میں بھی ملتی ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ:

"ایک بار مرحوم بہادر شاہ نے دربار میں کہا۔ ہم نے سنا ہے کہ مرزا اسداللہ خاں غالب شیعی المذہب ہیں۔ مرزا کو بھی اطلاع ہوگئی۔ چند رباعیاں لکھ کر حضور کو سنائیں جن میں تشیع و رفض سے تحاشی کی تھی۔ ان میں سے ایک رباعی جو بہت لطیف ہے، مجکو یاد رہ گئی ہے، جو یہاں لکھی جاتی ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری [1] "

دربارِ ظفر سے وابستہ ہونے سے پہلے اور بعد کے کسی دیوان غالب مطبوعہ یا غیر مطبوعہ میں یہ رباعی موجود نہیں۔ ممکن ہے یہ رباعی معرکۂ کلکتہ کی یادگار ہو جو رافضیت، دہریت اور صوفیت کا الزام لگائے جانے پر غالب نے لکھی لیکن اپنی افتادِ طبع کے باعث اسے اپنے دیوان میں داخل نہیں کیا حالانکہ دربارِ ظفر سے وابستگی کے بعد بھی کم سے کم دو اڈیشن مطبع مفید خلائق۔ آگرہ اور نظامی کانپور سے شائع ہوئے جن میں اسے اور دوسری متعلقہ رباعیوں کو داخل کیا جا سکتا تھا۔

بہر حال افضل بیگ کا یہ وار بھی اوچھا پڑا تو انہوں نے غالب پر ایک ایسا الزام لگایا جس نے کلکتہ میں غالب کے خلاف ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ ان کا بیان ہے کہ اسی طرح افضل بیگ نے شعراء میں اس بات کو شہرت دی کہ غالب قتیل (متوفی ۱۸۱۷ء) کو برا بھلا کہتا ہے اور کلکتے کے شاعروں کو وقعت نہیں دیتا۔ اس طرح اس نے ان سب کو میرے خلاف بھڑکایا اور لوگوں کو مجھ سے ناراض کر دیا [2]

قتیل بلادِ شرقیہ میں بہت مقبول تھے۔ کلکتے میں ان کا احترام کرنے والے اور انھیں جاننے والے کثیر تعداد میں موجود تھے اس لیے اس حملے کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ان لوگوں نے غالب کے خلاف ایک ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ اس کی ابتدا ایک مشاعرے سے ہوئی۔ غالب کا بیان ہے کہ مولوی عبدالکریم کے عزیزوں سے ایک شخص نے میرے کلکتہ آنے پر خاص طور سے میری تذلیل اور تخریب کے لیے ایک انجمن قائم کر کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی اور شعرائے کلکتہ کو دعوت نامے بھیجے۔ مجھے بھی دعوت دی۔ ریختہ گویوں کو مصرعہ ریختہ اور پارسی گویوں کو مصرعہ فارسی بھیجا۔ خود مجھے دونوں مصرعے طبع آزمائی کے لیے دیئے۔ ۸ رجون ۱۸۲۸ء کو مشاعرے میں، میں نے دونوں زبانوں میں طرحی غزلیں پڑھیں اور خدا کے فضل و کرم سے خاص و عام لطف اندوز ہوئے [3]

---

[1] یادگارِ غالب۔ مطبع ادبیہ، لکھنؤ صفحہ ۸۱-۸۲ اس سلسلے کی دوسری رباعیوں کے لیے دیکھئے۔ غالب کا منسوخ دیوان ص ۳۲۱-۳۲۲۔

[2] نامہ ہائے فارسی غالب صفحہ ۴۰۔ [3] غالب کا بیان ہے کہ ہر ماہ شمسی کے پہلے اتوار کو شعراء مدرسہ سرکار کمپنی میں جمع ہوتے اور غزلیں پڑھتے تھے۔ (کلیات نثر ص ۱۷ و نامہ ہائے فارسی غالب ص ۴۲) لیکن یہ درست نہیں۔ ممکن ہے پہلے یہی طے پایا ہو لیکن بعد میں ہر اتوار کو مشاعرہ ہونے لگا۔ غالب یکم جون، ۸ رجون اور ۱۵ رجون ۱۸۲۸ء کے مشاعروں میں شریک ہوئے تھے۔

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی قتیل دشمنی کا افسانہ عام ہو چکا تھا اس لیے اہلِ محفل میں سے کسی نے کہا:۔

"اہلِ انصاف گفتند کہ ہر کہ را ایں مایہ فصاحت باشد، قتیل چہ بلاست، بل اگر بر گذشتگان دگر چوں اسیر و بیدل و امثال ایں ہا انباز کنند، می رسدش و زیباش عذری را نازم کہ ہنگامہ را کہ برائے رسوای و بی آبروی من موضوع بود، باعث شہرت و اظہار کمال من گردانید۔ خاطر عاطر ازہر گزنہ رنجہ باشد کہ ہم از آب و ہوائے کلکتہ خوشنودم و ہم از وضع مبادی مقدمہ امیدوار ہزاروں راحت شود[1]"

اس خط سے جو محمد علی خاں کو لکھا گیا تھا، معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس وقت اپنی کامیابی سے بہت خوش تھے۔ مشاعرے میں رسوائی اور بے آبروئی کے بجائے شہرت حاصل ہوئی اور اظہارِ کمال کا موقع ملا۔ انھیں منشی عبدالکریم اور ان کے غالباً برادر زادہ مولوی سراج الدین کے بارے میں غلط فہمی ہوئی تھی جو بعد میں رفع ہوگئی اور وہ ان دونوں کی عزت اور احترام کرنے لگے چنانچہ ان کے فارسی اور اردو خطوط سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔

غالب اس مشاعرے میں اپنی کامیابی سے مطمئن تھے لیکن فساد اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد غالب دہلی کے دو بزرگوں، مرزا احمد بیگ تپاں اور مرزا ابوالقاسم قاسم سے ملے اور ان سے رشتہ دوستی استوار کیا چنانچہ ان دونوں سے متعلق ایک غزل کہی جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

ہم سخن اور ہم زباں حضرت قاسم و تپاں
ایک طپش کا جانشیں، دردؔ کا یادگار ایک

دونوں کے دل حق آشنا، دونوں رسول پر فدا
ایک محبِ چار یار، عاشقِ ہشت و چار ایک[2]

لیکن مشاعرے کے بعد تحریری طور پر اعتراضات تپاں کی طرف سے غالب کو وصول ہوئے اور انہوں نے تپاں کو ایک خط میں ان اعتراضات کے جواب اس طرح دیئے کہ

"آپ نے جو نثر بھیجی تھی، نظر سے گذری اور اتنی حیرت ہوئی کہ توضیح ضروری معلوم ہوئی لیکن میں نے طے کر لیا ہے کہ عبارت آرائی سے اجتناب کروں اور صرف اعتراضات ہی کے جواب دوں۔ میری نیت مقابلے کی نہیں۔ آپ نے لکھا ہے کہ

"نگاہش از درازیہائے مژگاں بر نمی آید

اور اسی طرح یہ شعر

کردم آں نالہ کہ تا شب اثری باز نہ داد

---

[1] نامہ ہائے فارسی غالب صفحہ ۴۰ ۔ [2] متفرقاتِ غالب صفحہ ۱۰۵ ؛ یادگارِ غالب صفحہ ۲۲

بے معنی ہے۔

افسوس! "از درازیہاے مژگاں" کے کیا معنی ہیں اور "گمرہ دم آں نالہ" کیا ہے؟ اس کاغذ کو بھی طرح دیکھیے جس پر میری دستخطی تحریر ہے۔ میرا مطلع یہ ہے۔

نہ از ناز است کز چشم وی آساں برنمی آید
نگاہش با درازیہاے مژگاں بر نمی آید

اور شعر یوں ہے۔

آہ ازاں نالہ کہ تا شب اثری بانہ نہ داد
بہ ہم آہنگیِ مرغانِ سحر خواں زدہ

مطلب یہ ہے کہ شعر کو غلط جانیں تو کوئی بات نہیں لیکن غلط نہ پڑھیں۔ اس کے علاوہ آپ کے خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ گذشتن و گذاشتن و پذیرفتن زائے ہوز سے لکھنا املائی غلطی ہے۔ تو اس کے بارے میں عرض یہ ہے کہ املائی غلطی اس وقت کہی جاسکتی ہے کہ لکھنے والا اس سے واقف نہ ہو اور غلط لکھے۔ لیکن ایسا نہیں میری تحقیق میرے لیے کافی اور اپنی جگہ ٹھیک ہے۔

اگر قبول فرمائیں تو خوشی سے پھول نہ جاؤں گا اور اگر خوردہ گیری کریں تو غم سے نہ روؤں گا۔

طرزِ تحریر کو املائی غلطی کہنا غلط ہے لیکن تحریر کی غلطی کہیں تو کوئی جھگڑا نہیں۔ حقیقت میں املائی غلطی یہ ہے کہ کوئی شخص ولد الحرام کو ہاے ہوز (ہ) سے لکھے۔ ثالث میں دونوں جگہ (ث) کے بجاے (س) لکھے یا اسی طرح اعتراض میں (ض) کو ہوز کی (ز) سے تحریر کرے اور ضبط میں قرشت کی (ت) لکھے[1]"

میرے خیال میں غالب نے یکم جون کے مشاعرے میں غیر طرحی غزلیں پڑھی تھیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ۸ جون کے مشاعرے میں قتیل دوست حضرات پہلے سے طے کرکے آئے تھے کہ سرِ محفل غالب کے کلام پر اعتراض کریں گے۔ اس مشاعرے کے بیسا جس میں پانچ ہزار آدمی جمع ہوئے تھے۔ خطوط صفحہ ۴۸۹) ایک مصرعہ اردو اور دوسرا فارسی میں طبع آزمائی کے لئے دیا گیا تھا۔ غالب نے دونوں زبانوں میں غزلیں کہیں۔ غالباً اردو غزل پر کوئی اعتراض نہیں کیا گیا لیکن فارسی غزل پر جو ہمام تبریزی کے مصرع پر کہی گئی تھی

---

[1] آثارِ غالب مرتبہ قاضی عبدالودود۔ فارسی خط بنام مرزا احمد بیگ تپاں صفحہ۔ میخانۂ آرزو سرانجام (خطی) اور کلیاتِ نظم میں پہلا شعر یوں ہے۔ نہ از شرم است کز چشم وے آساں برنمی آید   نگاہش با درازیہاے مژگاں برنمی آید

دوسرے شعر میں ترمیم نہیں ہوئی۔ اس زمین میں کلیاتِ غالب میں دو غزلیں ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں۔

می رود خندہ بسامانِ بہاراں زدہ   خونِ گل ریختہ و مے بگلستاں زدہ
کیستم دست بہ شائگی جاں زدہ   گوہر آمای نفس از دل دنداں زدہ

اعتراض صرف پہلی غزل پر کیا گیا تھا۔

اعتراض ہوئے۔ غالب کا بیان ہے کہ ایک ہفتے بعد انھیں خبر ملی کہ ایک بے دانش نے ان کے اشعار پر اعتراض کئے اور خود کو اہلِ معنی کی نظروں میں رسوا کیا ہے۔ ان میں سے ایک شعر یہ تھا۔

جز وی از عالمم و از ہمہ عالم بیشم

ہمچو موئی کہ بتاں راز میاں برخیزد

اس پر اعتراض یہ تھا کہ لفظ "ہمہ" کو "عالم" کے ساتھ ترکیب نہیں دیا جا سکتا کیونکہ عالم خود مجموعہ ہے اور قتیل کی کتاب نہر الفصاحت سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ اسی طرح کہا گیا کہ لفظ "بیش" کے ساتھ "تر" بڑھانا ضروری ہے یعنی "بیشتر" ہونا چاہئے۔ بیش کو تنہا نہیں لکھا جا سکتا۔ ایک اور اعتراض یہ تھا کہ "رستن موی بہ کمر معشوق عقلاً و عادتاً" . . . . ۔ دیگر آنکہ رستن موی و سبزہ را تعبیر بہ برخاستن نتواں کرد" یعنی "برخیزد" کے مقابلے میں موی و سبزہ کے ساتھ روئیدن زیادہ موزوں ہے اور شعرا نے رستن موی، کمر کے ساتھ استعمال کیا ہے، "میاں" کے ساتھ کبھی استعمال نہیں کیا۔[1]

غالب نے اعتراضات پر نظر ڈالی تو جواب کے لائق تصور نہ کیا لیکن فطری طور پر ناراض ہوئے اور شاید اسی موقع پر قتیل کا ذکر تحقیر کے ساتھ کیا۔[2] پھر تیسری محفل میں جو ۱۵ر جون ۱۸۲۸ء کو منعقد ہوئی تھی غالب نے جواب دیئے۔ لیکن حامیانِ قتیل نے ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ غالب کی خوش قسمتی سے اس وقت ان ایرانیوں اور فارسی دانوں نے جو غالب کا کلام سن کر تعریف کر چکے تھے، غالب کی تائید کی۔ غالب کا بیان ہے کہ:

"ناگاہ گراں مایہ مردی از ہرات رسیدہ است، دراں انجمن می رسد و اشعار مرا شنودہ بہ بانگِ بلند می ستاید و برکلام نادرہ گویاں ایں قلمرو تبسمہائی زیر لبی میفرماید۔"[3]

اس نے نہ صرف غالب کی تعریف کی اور ان لوگوں کا مذاق اڑایا بلکہ غالب کی تائید میں اشعار بھی سنائے مثلاً "ہمہ اور عالم" کی ترکیب سے متعلق حافظ کا شعر پڑھا۔

گر من آلودہ دامنم چہ عجب

"ہمہ عالم" گواہِ عصمت اوست

دوسرا مطلع سعدی کا تھا۔

---

[1] نامہ ہائے فارسی غالب صفحہ ۱۰۵ و صفحہ ۳۰ مقدمہ۔ [2] متفرقات غالب صفحہ ۹

[3] یہ خط کی ترمیم شدہ شکل ہے۔ اصل شکل نامہ ہائے فارسی غالب ص ۱۰۵، ۵۷ میں ہے جس میں لکھا ہے کہ "ناگاہ سفیری کہ از طرف بادشاہ ہرات، حرسہا اللہ تعالیٰ عن الآفات رسیدہ است دراں انجمن حاضر گردید . . . . وگفت . . . . یاراں ایں شخص درمیان شما مغتنم است و قطع نظر از شعر و شاعری عالم زبان فارسی است۔" و یادگار غالب صفحہ ۲۲۔ غالب نے سفیر کا نام کفایت خاں لکھا ہے (خطوط غالب ص ۴۵۵) لیکن مقدمہ نامہ ہائے فارسی غالب حاشیہ (ص ۲۰) میں ترمذی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کا نام مرزا حسین علی تھا جو ۱۶ر جولائی ۱۸۲۸ء کے دربار میں شریک ہوئے تھے۔

برجہاں خرم از انم کہ جہاں خرم ازوست
عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم ازوست

اس کے علاوہ مولانا نور الدین ظہوری کا شعر جس میں لفظ بیش استعمال ہوا ہے بغیر "تر" بڑھائے ہوئے ؎

کم ازانم کہ در معذرتم باید زد
بیش ازانی کہ دہی خجلت تقصیر مرا

نیز برخاستن کے رو ئیدن سے مترادف ہونے کی تائید میں کسی استاد کا یہ شعر پیش کیا گیا ؎

از رخ خط مشک سودہ برخاست
آتش بہ نشست و دود (ہ) برخاست

لیکن معترض پھر بھی خاموش نہ ہوئے تو غالبؔ کی طرف سے نواب علی اکبر خاں اور مولوی محمد محسن نے بھی جواب دیئے جس کی بنا پر معترض خاموش ہوگئے [1] لیکن اب انہوں نے ان کی ایک دوغزل کے اس شعر پر اعتراض کیا ؎

شور اشکی بہ فشار بن مژگاں دادم
طعنہ بر بے سرو سامانی طوفاں زدہ

انہوں نے کہا کہ "زدہ" کا کسرہ مضاف الیہ چاہتا ہے۔ جواب دیا گیا کہ کسرۂ اضافی نہیں یای وحدت ہے۔ اس پر مخالف چپ ہو گئے لیکن پھر کہا کہ "زدہ" صرف مفعول کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور یہاں زدہ بمعنی مفعول نہیں آیا۔ غالب نے جملہ اعتراضات کے جواب مثنوی آشتی نامہ میں دیئے ہیں جو ان کی مطبوعہ کلیات میں بادِ مخالف کے نام سے شائع ہوئی ہے لیکن اصل شکل میں نہیں بلکہ ترمیموں کے ساتھ۔ یہ مثنوی غالبؔ نے اس وقت لکھی جب ہنگامہ بہت بڑھ گیا اور غالبؔ حالات کو دیکھ کر سخت پریشان تھے۔

اسی اثنا میں ان کے مخالفوں میں سے ایک بزرگ نے نواب علی اکبر طباطبائی سے جو غالبؔ کے دوست بھی تھے اور ہمدرد بھی جا کر شکایت کی اور کہا کہ اسد اللہ دہلوی جو آپ کے نیازمندوں میں ہے، لوگوں کا ادب نہیں کرتا، زبان دراز ہے اور غصہ ور۔ اس نے مشاعرے میں ہم سب کی بے عزتی کی ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ میں نے واقعی یہ بات کہی تھی کہ اس محفل میں نہ کوئی مخاطب صحیح ہے اور نہ کوئی مسلم پارسی دان کہ معترض کے اعتراض کو کسوٹی پر کستا "

اس بزرگ نے میرا قول خوب نمک مرچ لگا کر علی اکبر خاں طباطبائی کے سامنے دہرایا نواب علی اکبر خاں نے مجھے نصیحت کی اور کہا کہ تم یہاں سخن پروری اور شعر گوئی کے لئے آئے ہو یا اپنے مقدمے کی پیروی کے لئے؟ ہوش میں آؤ۔ راستہ دشوار ہے اور

---

[1] کلیات نثر غالب، نولکشور صفحہ ۱۰۷۔ نامہ ہائے فارسی غالب میں لکھا ہے کہ "کلانای انجمن دگران دایگان (بر دو بیت من) اعتراض نادرست برآوردہ آں را بہ نام بعضی از سفہا شہرت دلوند" صفحہ ۵۸۔

رہزن بہت سے ہیں۔ میں نے پوچھا "کیا کروں کہ میں ملامت کے لائق نہ رہوں؟ انہوں نے فرمایا کہ دعوے چھوڑ دو اور جلد سے جلد صورت معذرت کر کے صلح کر لو تاکہ لوگوں کی ناراضگی ختم ہو جائے۔ میرے پاس ایک تحریر بھیج دو تاکہ ان لوگوں کو دکھا کر زنگِ ملال اُن کے آئینۂ دل سے دُور کر دوں۔

چونکہ علی اکبر خاں نے دل سے بات کہی تھی اس لئے دل میں اتر گئی۔ میں نے مثنوی کہی اور اس کا نام "آشتی نامہ" رکھ کر اپنے محسن کی خدمت میں بھیج دیا[1]

مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے معذرت نامہ تو لکھا لیکن دل سے نہیں چنانچہ مثنوی میں قتیل کی جو تعریف لکھی ہے ہجوِ ملیح سے کم نہیں کچھ زیادہ ہی ہے اس میں کئی ترمیمیں ہوتی رہیں۔ میں نے اس کی ترتیب و تدوین میں حسبِ ذیل نسخوں سے کام لیا ہے۔ افسوس گلِ رعنا بخطِ غالب نوشتہ ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء کا نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔

۱۔ متفرقاتِ غالب (نسخۂ الف) : مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ۱۵۵ شعر یہ مثنوی کی ابتدائی شکل ہے غالباً ابوالقاسم قاسم یا سراج الدین احمد کی ملکیت تھی۔

۲۔ نامہ ہائے فارسی غالب (نسخۂ ب) : مرتبہ سید اکبر علی ترمذی ۱۵۰ شعر نوشتہ اوائل جنوری ۱۸۲۹ء محمد علی خاں کو باندہ بھیجی گئی۔

۳۔ میخانۂ آرزو سرانجام (نسخۂ ج) : فوٹو مملوکہ مسلم ضیائی ۱۵۴ شعر نوشتہ ۹ نومبر ۱۸۳۷ء

۴۔ دیوانِ غالب (نسخۂ د) ۱۵۴ شعر مطبوعہ ۱۸۴۵ء

ان تمام نسخوں کے اضافوں ترمیموں اور اختلافات کو حواشی میں ظاہر کر دیا گیا ہے۔

اس ہنگامے کے سلسلے میں غالب کے مؤیدین میں علی اکبر خاں طباطبائی، منشی محمد حسن، کریم حسین بلگرامی اور کفایت خاں کے نام ملتے ہیں اور مخالفین میں وجاہت علی لکھنوی، مولوی عبدالقادر، مفتی کبیر احمد اور احمد علی گوپاموی کے نام شامل ہیں۔

نواب علی اکبر خاں کے اثر اور فہمائش سے اس وقت تو ہنگامہ ختم ہو گیا لیکن لاوا اندر ہی اندر پکتا رہا اور قاطع برہان شائع ہوتے ہی بڑے زور و شور سے پھوٹ پڑا جس میں حامیانِ قتیل نے ایک بار پھر غالب سے نبرد آزمائی کی اور غالب کو قاطع القاطع کے مصنف امین الدین پٹیالوی کے خلاف ۲۳ جنوری ۱۸۶۸ء کو ازالۂ حیثیت عرفی کا دعوی دائر کرنا پڑا جس میں نہایت ناشائستہ الفاظ استعمال کئے گئے تھے۔ لیکن یہ مقدمہ ۱۲ مارچ ۱۸۶۸ء کو واپس لے لیا گیا۔ حالی کا بیان ہے کہ:

"دِلّی کے بعض اہلِ علم عدالت میں اس بات کے استفسار کے لیے بلائے گئے تھے کہ جو فقرے مدعی نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ آیا فی الواقع ان سے فحش و دشنام مفہوم ہوتا ہے یا نہیں؟ انہوں نے "غریب" ملزم کو بچانے کے لیے ان فقروں کے معنی ایسے بیان کئے، جن سے ملزم پر کوئی الزام عائد نہ ہو۔ ان مولویوں کا مرزا سے ملنا جلنا تھا کسی نے پوچھا، حضرت! انہوں نے آپ کے برخلاف شہادت

---

[1] نامہائے فارسی غالب: صفحہ ۱۰۷۔

کیوں دی؟ مرزا نے اپنا فارسی کا یہ شعر پڑھا۔

بہر چہ می نگرم جز بجنس مائل نیست
عیار بیکسیِ من شرافت نسبیست[1]"۔

مثنوی آشتی نامہ غالب

نوٹ ا = متفرقاتِ غالب، ب = نامہ ہائے فارسی غالب، ج = میخانۂ آرزو سر انجام، د = دیوانِ غالب مطبوعہ ۱۸۴۵ء

		ا	ب	ج	د
اے تماشائیانِ بزمِ سخن	وی مسیحا دمانِ نادرہ فن	۱	۱	۱	۱
اے گراں مایگانِ عالمِ حرف	خوش نشینانِ این بساطِ شگرف	۲	۲	۲	۲
اے سخن را طرازِ جاں دادہ	صفحہ را سازِ گلستاں دادہ	۳	۸	۸	۸
عطر بر مغزِ گیتی افشاناں	پہلوانانِ پہلوی داناں	۴	۹	۹	۹
اے گرامی فنانِ ریختہ گو	نغز دریا کشانِ عربدہ جو	۵	۱۰	۱۰	۱۰
اے سخن پرورانِ کلکتہ[2]	وی بلند افسرانِ کلکتہ	۶	۳	۳	۳
ہریکی صدرِ بزمِ بار گہی	شمعِ خلوت سرای کارگہی	۷	۴	۴	۴
ہریکی پیشِ تازِ قافلہء	ہریکی کدخدائی مرحلہء	۸	۵	۵	۵
اے فشغلِ وکالت آمادہ	دادِ غمخواریِ جہاں دادہ	۹	۶	۶	۶
اے شگرفانِ عالمِ انصاف	سفارت رسیدہ از اطراف	۱۰	۷	۷	۷
اے رئیسانِ این سوادِ عظیم	وی فراہم شدہ ز ہفت اقلیم	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱
ہمچو من آرمیدۂ این شہر	بہرکاری رسیدۂ این شہر	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲
اسداللہ خان ہیچمداں[3]	جادہ پیمائی وادیِ حرماں	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳
بہ تظلم رسیدہ است اینجا	بہ امید آرمیدہ است اینجا	۱۴	۱۵	۱۵	۱۵
از میدان وہید روزی چار	خستہ را بہ سایۂ دیوار	۱۵	۱۶	۱۶	۱۶

---

[1] یادگارِ غالب مطبع ادبیہ لکھنؤ ۱۹۲۴ء صفحہ ۵۴۔

[2] نسخہ ب، ج، د میں "اے سخن پرورانِ کلکتہ + وی زباں آورانِ کلکتہ" ۔ گویا بلند افسران کو زباں آوراں سے بدلا گیا۔

[3] " " " اسداللہ بخت برگشتہ + ورغم وبیم عمر برگشتہ ۔ نسخہ الف میں کل بند نوشتہ غالب کے مطابق ہے (نقوش غالب نمبر صفحہ ۳۲۳)

گرچہ ناخواندہ میہمان شماست	بی سخن ریزہ چین خوان شماست	۱۶	۱۴	۱۴	۱۴
کار احباب ساختن رسم است[1]	میہماں را نواختن رسم است	۱۷	۱۷	۱۷	۱۵
آں رہ و رسم کارسازی کو[2]	شیوۂ میہماں نوازی کو	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸
کیستم؟ دل شکستہ غم زدہ	بیدلی، خستہ، ستم زدہ	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹
برق بیتابی بجاں زدہ	مست آتش بہ خانماں زدہ[3]	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰
از گدازِ نفس بہ تاب و تبی	در بیابانِ یاس تشنہ لبی	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱
دردمندی جگر گداختہ	از غم دہر زہرہ باختہ	۲۲	۲۳	۲۳	۲۳
درد آگاہیِ فنا زدہ[4]	ہمہ بر خویش پشت پا زدہ	۲۳	۲۴	۲۴	۲۴
خسِ طوفانی ہجوم بلا[5]	بسر بسر گرد کاروان فنا	۲۴	۲۲	۲۲	۲۲
چہ بلا ہا کشیدہ ام آخر	کہ دریں جا رسیدہ ام آخر[6]	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵
بہ سیہ روزِ غربتم بینید	تیرہ شب ہاتے وحشتم بینید	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶
اندہِ دوریِ وطن نگرید	غمِ ہجرانِ انجمن نگرید	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷
نہ ہمیں نالۂ و فغاں بہ لبم	من و جاں آفریں کہ جاں بہ لبم	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸
موید چوں موی کردہ است مرا	غصہ بدخوی کردہ است مرا	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹
ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا	کی زبانِ سخن سراست مرا	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
اندہِ خویش کردہ زار مرا	با سخن پروری چہ کار مرا[7]	۳۱	۳۱	×	×
دارم آری زہر زہ لائی خویش	نوحہ بر خویش و بینوائی خویش	۳۲	۳۲	۳۱	۳۱
گردشِ روزگار خویشتنم	حیرت کاروبارِ خویشتنم	۳۳	۳۳	۳۲	۳۱

[1] نسخہ ب ۔ میہمان را نواختن رسم است ـــــ کار و نیک ساختن رسم است ۔ یعنی نسخہ ج و د مطابق نسخہ الف ہے ۔

[2] نسخہ ب ۔ ج ۔ د = آں ہمہ رسم کارسازی کو ـــــ شیوۂ میہماں نوازی کو

[3] نسخہ ب ۔ ج ۔ مطابق الف ، د = برق بیطاقتی بجاں زدہ آتشِ غم بجان دماں زدہ

[4] ب ؛ درد آگاہی فنا زدہ' جو درست ہے مطابق نسخہ ج و د

[5] نسخہ ب و ج ؛ خسِ طوفانیِ محیطِ بلا ۔

[6] ب ۔ ج ۔ د : "کہ بدیں جا رسیدہ ام آخر ۔

[7] یہ شعر میخانۂ آرزو سرانجام (ج) اور دیوان مطبوعہ ۱۸۴۵ء میں موجود نہیں ۔

با من این خشم و کین دریغ دریغ	من چناں تاں چنیں دریغ دریغ [1]	۳۴	۳۴	۳۳	۳۳
بر غریباں کجا رواست ستم	رحم گر نیست خود چرا است ستم	۳۵	۳۵	۳۴	۳۴
ور بگوئید ماجرای ہست	از تو در گفتگو خطای ہست [2]	۳۶	۳۶	۳۵	۳۵
مہرباں، خدای را انصاف	تا نخست از کہ بود رسم خلاف	۳۷	۳۷	۳۶	۳۶
نمک اندر سبوی مے کہ فگند؟	بہ چمن رستخیز دی کہ فگند؟	۳۸	۳۸	۳۷	۳۷
زلف گفتار را کہ در ہم کرد؟	بزم اشعار را کہ برہم کرد	۳۹	۳۹	۳۸	۳۸
بیش را بیشتر کہ گفت بہ من	بدز من بیشتر کہ گفت بہ من [3]	۴۰	۴۱	۴۰	۴۰
ہمہ عالم غلط کہ گفت نخست؟	پارۂ زیں نمط کہ گفت نخست	۴۱	۴۰	۳۹	۳۹
موی را بہ کمر کہ گفت غلط	شعر را سر بسر کہ گفت غلط	۴۲	۴۲	۴۱	۴۱
چوں بدیدند کاعتراض خطاست	ہرچہ غالب نوشتہ است بجاست [4]	۴۳	۴۳	۴۲	۴۲
رفتہ باز پرس تاب کہ داد؟	معترض را ز من جواب کہ داد؟	۴۴	۴۴	۴۳	۴۳
چوں بدیدید بی گناہیِ من	تاں نہ شستید روسیاہیِ من [5]	۴۵	۴۵	۴۴	۴۴
از چہ بود، آں بعرصہ دم نزدن	در رہِ آگہی قدم نزدن	۴۶	۴۷	۴۶	۴۶
نکشودن لبی بہ یاوریم	خیرہ بگزاشتن بہ داوریم [6]	۴۷	۴۸	۴۷	۴۷
ہر کہ دیدم رہِ خموشی رفت	بود لازم براں گرفت گرفت	۴۸	۴۶	۴۵	۴۵
تا ہ بشوربد دل زبی جگری	بفغاں آمدم ز خیرہ سری [7]	۴۹	x	۴۸	۴۸
گلہ مندانہ گفتگو کردم	پارۂ در سخن غلو کردم [8]	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰

[1] ب۔ "من چنیں تاں چناں دریغ دریغ" ہے لیکن نسخہ ج و د میں مطابق نسخہ الف۔

[2] ب۔ "ور بگوئید ماجرای رفت   از تو در گفتگو خطای رفت" نسخہ ج و د "ور بگوئید"۔

[3] ب۔ "بیش را بیشتر کہ گفت کہ گفت   بدز من بیشتر کہ گفت کہ گفت" نسخہ ج و د میں نسخہ الف کے مطابق ہے۔

[4] ب۔ "چوں بدیدید کاعتراض خطاست" یہی نسخہ ج د میں بھی ہے۔ نسخہ ج میں "چوں جدید" سہو کاتب ہے۔

[5] ب۔ "تا نہ شستہ روسیاہی من" کتابت کی غلطی ہے۔ "تاں نہ شستید" ہونا چاہیے۔ یہی ج و د میں ہے۔

[6] نسخہ ب و ج و د میں اس شعر کے بعد زائد شعر "از غم دل ستوہ گردیدم   چہرہ بایک گروہ گردیدم" ج و د میں ہے۔

[7] نسخہ "ب" میں یہ شعر نہیں لیکن نسخہ ج و د میں ہے۔

[8] ب۔ "گلہ مندانہ گفتگو دارم ۔ پارۂ در سخن غلو دارم" نسخہ ج و د میں الف کے مطابق ہے۔

چوں شنیدم کہ نکتہ پردازاں	قدر دانان و انجمن سازاں	۵۱	۵۱	۵۱	۵۱
از من آزردہ اند زاں پاسخ[۱]	بہ نیایش سجاک سودم رُخ	۵۲	۵۲	۵۲	۵۲
خجلت آوردم و جنوں کردم	خویشتن آب و دیدہ خوں کردم	۵۳	۵۳	۵۳	۵۳
آب گردیدم و چکیدم من	قطرہ آسا بسر دویدم من	۵۴	۵۴	۵۴	۵۴
نفس من بجمع درنہ گرفت	کس نیازم بہ ہیچ برنگرفت	۵۵	۵۵	۵۵	۵۵
روئے دعوی بسویم آوردند	سخن من بہ رویم آوردند	۵۶	۵۶	۵۶	۵۶
داغ گشتم ازاں ملامت ہا	سوختم از تفِ ندامت ہا	۵۷	۵۷	۵۷	۵۷
نہ امیدم ز شاعریست نہ بیم	بود شائستہ مر مرا تسلیم	۵۸	۵۸	۵۸	۵۸
زانکہ آنہم رضائے یاراں بود	ننگی از جوشِ ایں بہاراں بود	۵۹	۶۱	۶۰	۶۰
کاش با اعتراض ساختمی	نالہ در زیر لب گداختمی	۶۰	۵۹	۵۹	۵۹
رُخِ دعوی نہ برفروختمی[۲]	بے زباں ہمچو شمع سوختمی	۶۱	۶۰	×	×
دیگرم با ہزار رنگ خروش	ایں نوامی خورد بہ پردۂ گوش	۶۲	۶۳	۶۲	۶۲
کہ دگر بلبل صفیر نہ زدہ است	طعنہ بر طعنۂ فقیر زدہ است	۶۳	۶۴	۶۳	۶۳
باوجودے کہ شعر من صاف است[۳]	"زدہ" را می زند چہ انصاف است	۶۴	۶۵	۶۴	۶۴
اعتراض آتشی بجانم زد[۴]	شعلہ در مغز استخوانم زد	۶۵	۶۶	۶۵	۶۵
"زدہ" را کسرہ خود ظرافت نیست[۵]	یای وحدت بود اضافت نیست	۶۶	۶۷	۶۶	۶۶
واضعِ طرزِ ایں زمیں نہ منم	در خور سرزنش ہمیں نہ منم	۶۷	۶۸	۶۷	۶۷
دیگراں نیز گفتہ اند چنیں	گوہر راز سفتہ اند چنیں[۶]	۶۸	۶۹	۶۸	۶۸
شورش آمادہ رفتہ اند ہمہ	ہم بدیں جادہ رفتہ اند ہمہ	۶۹	۷۰	۶۹	۶۹
در نوردِ گزارش زدہ ہا	کردہ انداز نشاط عربدہ ہا	۷۰	۷۱	۷۰	۷۰
اکثر از عالمِ شتاب زدہ	می زدہ غم زدہ، شراب زدہ	۷۱	۷۲	۷۱	۷۱

۱ ج - "از من آزردہ اند از آں پاسخ" نسخہ الف، ب و د مطابق یک دگر ہیں۔

۲ ب - "رخ دعوی نہ برفروختمی بی سخن ہمچو شمع سوختمی" - نسخہ ج و د میں نہیں۔

۳ ب مطابق الف ہے۔ ج و د میں "واے باآنکہ شعر من صاف است"۔

۴ ب - ۶۶ "اعتراض آتشم بجاں زدہ است شعلہ در مغز استخواں زدہ است" ج و د مطابق ب ہے۔

۵ ب - ج - د = زدہ را کسرہ از ظرافت نیست

۶ ب ۶۹ "گوہر راز سفتہ اند ہمیں" نسخہ ج و د مطابق الف۔

	مے زدہ غم زدہ کہ ترکیب است	بخیال فقیر تقلیب است	۷۲	۷۳	۷۲	۷۲
	چوں برآمد ز انگبیں موشش	زدہ غم مواد مفہوشش [1]	۷۳	۷۴	۷۳	۷۳
	(بیک در بعض جانہ در ہمہ اشش	لفظ "مارے ہوئے" مست ترجمہ اش) [2]	۷۴	۷۵	۷۴	۷۴
	حاصل معنی ای ذوی الافہام	می تراود ازیں سیاقِ کلام [3]	۷۵	×	×	×
	ایک مدت سے یاں ہم آئے ہوئے	بیٹھے ہیں آپ کو مٹائے ہوئے	۷۶	×	×	×
	ہمچنیں آں محیطِ بی ساحل [4]	قلزم فیض، میرزا بیدل	۷۷	۷۷	۷۶	۷۶
	از محبت حکایتی دارد	کہ بدینساں بدایتی دارد	۷۸	۷۸	۷۷	۷۷
	عاشقی، بیدلی، جنوں زدہ	قدح از زوبجوں زدہ [5]	۷۹	۷۹	۷۸	۷۸
	روش خود بوضع تقلیب است	دو ببیں تاکدام ترکیب است [6]	۸۰	×	۷۹	۷۹
	کردہ ام عرض ہم چناں زدہ	طعنہ بر بحبہ بیکراں زدہ	۸۱	۸۰	۸۰	۸۰
	مگر آں شعر زیں نمط نبود [7]	در بود شعرِ من غلط نبود	۸۲	×	۸۱	۸۱
	دہ کہ دیگر ز جادہ برگشتم	خیرہ بودم سفیہ تر گشتم	۸۳	۸۸	۸۸	
ج / د	وعدۂ خامشی زیادم رفت	شیوۂ عجز از نہادم رفت	-	-	۸۹	۸۹
	سادہ بوحم مرا چہ رنگ چہ ریو	آوخ آوخ ز جا ہلا نہ عزیو	۸۴	۸۹	۹۰	۹۰
	من کہ دعزم داوری کردن	سازِ بزم سخنوری کردن	۸۵	۹۰	۹۱	۹۱

[1] ب - "چوں برآید ز انگبیں موشش + زدہ رآغم ومدز مفہوشش" - ج و د "زدہ غم ومدز مفہوشش"

[2] نسخہ "ب" میں اس مقام پر نقطے ہیں لیکن ج و د میں موجود ہے -

[3] ب. "دیں خود از شانِ فاعلت کہ ہست حق بود حق نہ باطل است کہ ہست" نسخہ ج و د نسخہ ب کے مطابق ہیں -

[4] ب. "ہم چناں آں محیطِ بی ساحل" - ج و د اس کے مطابق ہیں -

[5] ب "عاشقی، بیدلی، جنوں زدہ قدح عاشقی بجوں زدہ"

[6] ب "..... بخیال فقیر مقلوب است - ج و د "اوش خود مضاف مقلوبست دو ببیں تاکدام اسلوب است "

[7] ج و د - "گر ایں شعر زاں نمط نہ بود" اس کے بعد نسخہ ب - ج - د - میں چھ شعر زائد ہیں - (۱) گرچہ بیدل ز اہل ایراں نیست + لیک ہمچو قتیل ناداں نیست - (۲) صاحب جاہ و دستگاہی بود + مرو ازیں ندکلاہی بود (۳) نہ غلط گفتہ است در خود گفت + راست گویم در آشکار و نہفت (۴) دعوی بندہ بی سر و بن نیست + شعر بیدل بجز تفنن نیست (۵) پارۂ از کلام اہل زباں + می فرستم بہ خدمتِ یاراں (۶) تا دریں پردہ آشنا گردند + با من زار ہمنوا گردند - "نسخہ ج و د میں آخری شعر کا آخری لفظ گردند کے بجائے "باشند" ہے -

خاک پاے سخنورانم من [1]	دوستاں رازکہترانم من	۸۶	۹۱	۹۲	۹۲
با بزرگاں نیاز ہا دارم	ہم بریں شیوہ نازہا دارم	۸۷	۹۲	۹۳	۹۳
بندہ ام بندہ مہربانان را	رمز فہمان و نکتہ دانان را	۸۸	۹۳	۹۴	۹۴
خارِ داماں دوستاں بودن	خوشتر از باغ و بوستاں بودن	۸۹	۹۲	۹۱	۹۱
لغو بود آنچہ گفتہ ام زیں پیش	ایں زمانم خجل ز گفتۂ خویش [2]	۹۰	×	×	×
عجز اہل نیاز بپذیرید	خوردہ ہر لغو من چہ میگیرید	۹۱	×	×	×
نقش بندِ بنای ایں نہ خم	لغو را گفتہ لایواخذکم	۹۲	×	×	×
نہ آویزشش بیاں ترسم	من و ایمان من کہ زاں ترسم [3]	۹۳	۹۴	۹۵	۹۵
کہ پس از من بہ سالہائے دراز	بہ زباں ماند ایں حکایت باز	۹۴	۹۵	۹۶	۹۶
کہ سفیہی رسیدہ بود اینجا	چند روز آرمیدہ بود اینجا	۹۵	۹۶	۹۷	۹۷
شوخ چشمی درشت خوی بود	بی حیائی و ہرزہ گوی بود	۹۶	۹۸	۹۹	۹۹
ہم سفیہانہ گفتگوی درشت	ہم خراباتیانہ ہوی داشت	۹۷	۹۹	۱۰۰	۱۰۰
با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت	نہ جہتی داد و راہ خویش گرفت	۹۸	۹۷	۹۸	۹۸
برگ دنیا نہ سازو نیش بود	ننگِ دہلی و سرزمینش بود	۹۹	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۱
آہ ازاں دم کہ بعد رفتن من	خون دہلی بود بہ گردن من [5]	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۲	۱۰۲
ہم برنجید و ہم بر نغبا نید	از من خستہ رخ بگردانید [6]	۱۰۱	×	×	×
بہ دوائم کسی از شما نہ رسد	شوق را مژدۂ وفا نہ رسد	۱۰۲	۱۰۵	۱۰۶	×
تا بوم رنج دوستاں باشم	بر دل انجمن گراں باشم	۱۰۳	۱۰۲	۱۰۳	۱۰۳
شاد گردند کز میاں بروم	وای بر من کہ من چناں بروم [7]	۱۰۴	۱۰۳	۱۰۴	۱۰۴
خستہ و مستمند بر گردم	وزم آیم نخزند بر گردم	۱۰۵	۱۰۴	۱۰۵	۱۰۵
زیں سپس نیست دعوی سخنم	نہ مدود دِ شمع زا انجمنم	۱۰۶	۱۰۶	۱۰۷	۱۰۷

[1] ب ۹۱ "خاکپاے سخنورانستم + دوستاں رازکہترانستم"۔ اس کے بعد ب ۹۲ زائد شعر" وعدۂ خاموشی زیادم رفت + شیوۂ عجز از نہادم رفت۔
[2] ب ۹۲ " ہم بدیں شیوہ نازہا دارم" مطابق ج و د ۔ [3] نسخہ الف کے شعر نمبر ۸۸ کے بعد نسخہ "ب" میں یہ شعر ۹۴ نمبر پر ہے۔
[4] نہ ز آویزش بیاں ترسم + من و ایمان من کزاں ترسم"۔ نسخہ الف میں اس کا نمبر ۹۳ ہے۔ [5] یہ اور دوسرے دو شعر صرف نسخہ الف میں ہیں۔
[5] "آہ" کے بجائے "اں" نسخہ "ب" میں سہو کاتب ہے۔ [6] یہ شعر صرف نسخہ الف میں ہے۔ [7] ب: "آوخ از من کہ من چناں بروم۔"

نامہ بس صرفہ جوں جرس نزنم	بی صدا گردم و نفس نزنم	۱۰۷	۱۰۷	۱۰۸	۱۰۸
نشکنم بہ رخ بیاں رنگی	بر نہ خیزد ز سازم آہنگی [1]	۱۰۸	۱۰۸	۱۰۹	۱۰۹
ج - تاب ہنگامہ ام خدا را نیست	مہربانان ، دل است خارا نیست	-	-	۱۱۰	۱۱۰
دیں کہ در پیش گاہِ بزم سخن	بہ زبانہا فتادہ است ز من	۱۰۹	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۱
کہ فلاں با قتیل نیکو نیست	مگس خوانِ نعمت او نیست	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۲	۱۱۲
ج - زلہ بردار کس چرا باشم	من ہمایم مگس چرا باشم	-	-	۱۱۳	۱۱۳
حاش للہ کہ بد نمی گویم	واں ہم از پیشِ خود نمی گویم	۱۱۱	۱۱۰	۱۱۷	۱۱۷
خود کسی ناسزا چرا گوید	ناسزا آنکہ ناسزا گوید [2]	۱۱۲	۱۱۲	۱۱۴	۱۱۴
فیضی از صحبتِ قتیلم نیست	رشک بر صحبتِ قتیلم نیست	۱۱۳	۱۱۳	۱۱۵	۱۱۵
نہ ہوا خواہیٔ نہ دشمنیٔ	درمیان است پای ہم فنیٔ	۱۱۴	۱۱۴	۱۱۶	۱۱۶
مگر آناں کہ پارسی دانند	ہم بریں قول عہد و پیمانند	۱۱۵	۱۱۶	۱۱۸	۱۱۸
کہ ز اہل زباں نبود قتیل	ہرگز از اصفہاں نبود قتیل	۱۱۶	۱۱۷	۱۱۹	۱۱۹
لاجرم اعتماد را نہ سزد	گفتہ اش استناد را نہ سزد [3]	۱۱۷	۱۱۸	۱۲۰	۱۲۰
کایں زباں خاص اہل ایران است	مشکل ما و سہل ایشان است	۱۱۸	۱۱۹	۱۲۱	۱۲۱
سخن است آشکار و پنہاں نیست	دہلی و لکھنو ز ایراں نیست	۱۱۹	۱۲۰	۱۲۲	۱۲۲
دوستاں را اگر ز من گلہ است	کہ خرامت خلاف قافلہ است	۱۲۰	۱۲۱	۱۲۳	۱۲۳
می رویم از پئے قتیل ہمہ	ساختہ مرورا دلیل ہمہ	۱۲۱	۱۲۲	۱۲۴	۱۲۴
تو ازیں حلقہ چوں بدر زدۂ	گام بر جادۂ دگر زدۂ	۱۲۲	۱۲۳	۱۲۵	۱۲۵
ای تماشائیاں ژرف نگاہ	ہاں بگوئید حسبۃ للہ	۱۲۳	۱۲۴	۱۲۶	۱۲۶
کہ چساں از حزیں بپیچم سر	آں بہ جادو دمی بہ دہر سمر	۱۲۴	۱۲۵	۱۲۷	۱۲۷
دل دہد کہ اسیر برگردم	زاں نو آئیں صفیر برگردم	۱۲۵	۱۲۶	۱۲۸	۱۲۸
دامن از کف کنم چگونہ رہا	صائبؔ و عرفی و نظیری را [4]	۱۲۶	۱۲۷	۱۲۹	۱۲۹

[1] ب ، ج - د میں یہ شعر زائد ہے " تاب ہنگامہ ام خدا را نیست — مہربانان ولست خارا نیست "

[2] نسخہ ب میں اس کے بعد زائد شعر " زلہ بردار کس چرا باشم — من ہمایم مگس چرا باشم "

[3] بؔ " قول دی استشہاد را نسزد " ج : گفتہ اش استناد را نہ سزد

[4] نسخہ ج " طالب و عرفی و نظیری را " — یہی نسخہ د میں بھی ہے ۔

سحر سازان پاستانی را	سعدی و طالب و نخفانی را [1]	۱۲۷	۱۲۸	×۔	×
خاصه روح و رواں معنی را	آں ظهوری، جهانِ معنی را	۱۲۸	۱۲۹	۱۳۰	۱۳۰
آنکه از سرفرازیٔ قلمش	آسمال ساخت پرچم علمش	۱۲۹	۱۳۰	۱۳۱	۱۳۱
طرز اندیشه افریدهٔ اوست	ور تن نفظ جاں دمیدهٔ اوست [2]	۱۳۰	۱۳۳	۱۳۲	۱۳۲
فتنهٔ گفتگوی اینانم	مست لائی سبوی اینانم	۱۳۱	۱۳۴	۱۳۵	
ج آنکه طے کرده ایں مواقف را	چه شناسد قتیل و واقف را)	-	-	۱۳۶	۱۳۶
لیک باایں همه که ایں دارم [3]	گنج معنی در آستیں دارم	۱۳۲	۱۳۵	۱۳۷	۱۳۷
دل و جانم فدای احبابست	شوق وقفِ رضای احبابست	۱۳۳	×	۱۳۸	۱۳۸
میشوم خویش را بصلح دلیل	میسرایم نوای مدح قتیل	۱۳۴	۱۳۶	۱۳۹	۱۳۹
تا نماند دگر ز من گلهٔ	رسدانه دوستانِ وی صلهٔ [4]	۱۳۵	۱۳۷	۱۴۰	۱۴۰
مرحبا طرز خوش بیانیٔ او [5]	جندا شور نکته دانیٔ او	۱۳۶	۱۴۳	۱۴۶	۱۴۶
نخبهٔ حدیقهٔ معنی	بادشاهِ سلیقهٔ معنی	۱۳۷	×	×	×
به تنومندیٔ خیال دقیق	موشگاف غوامضِ تحقیق	۱۳۸	×	×	×
پشت معنی قوی ز پهلویش	خامه رافربهی ز بازویش	۱۳۹	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۳
طرزِ تحریر را نوی ازوی	صفحه ارتنگِ معنوی ازوی	۱۴۰	۱۳۱	۱۳۴	۱۳۴
چه نزاکت که در نکات وی است	رگِ گل لیقهٔ دواتِ وبست [6]	۱۴۱	×	×	×
لفظش آئینهٔ ادای خیال	معنیش شاهد پری تمثال	۱۴۲	×	×	×
قلمش نو نهالِ گلشنِ راز	رقمش سبزهٔ حدیقهٔ ناز	۱۴۳	×	×	×
نثرش آئینهٔ صفای وحید	نظمش آهنگ بربط ناهید	۱۴۴	×	×	×
بر بساطِ سخنوری نامی	در سخن هم پیاله با جامی	۱۴۵	×	×	×
چوں مۓ گفتگو به کاس کند	زهر در جام بو نواس کند	۱۴۶	×	×	×
به کلامش نیاز حسّاں را	همز بانیش فخر سحباں را	۱۴۷	×	×	×

[1] ب ۔ "پرده سنجانِ باستانی را + طالب و سعدی و فغانی را" [2] ب ۔ "طرز اندیشه آفریده او + در تن لفظ جاں دمیدهٔ او"

[3] ب "لیک با آں همه که ایں دادم ۔" [4] ب ۔ رسدانه پیروان وی صلهٔ ۔

[5] ج ۔ مرحبا ساز خوش بیانیٔ رو [6] نسخه ب، ج د میں شعر نمبر ۱۴۱ سے ۱۴۸ تک موجود نہیں ۔

بردرش انوری و خاقانی — آں بہ دریوزہ ایں بہ دربانی	۱۴۸	×	×	×
بہ وجودِ چنیں شگرف بیان — رشک دارد عجم بہ ہندستان	۱۴۹	۱۴۶	×	×
وصف او حد چوں منی نبود — مہر درخورد رو زنی نبود	۱۵۰	۱۴۲	۱۵۰	۱۴۵
من کفِ خاک او سپہر بلند — خاک را کے رسد بچرخ کمند	۱۵۱	۱۴۱	×	×
ایں رقمہا کہ ریخت کلک خیال — بود سطری ز نامۂ اعمال	۱۵۲	۱۴۷	۱۵۱	۱۵۱
از من نارسای ہیچمداں — معذرت نامہ ایست زی یاراں	۱۵۳	۱۴۸	۱۵۲	۱۵۲
بوکہ آید زعذر خواہئ ما — رحم بر ما و بی گناہئ ما	۱۵۴	۱۴۹	۱۵۳	۱۵۳
آشتی نامۂ و داد پیام ختم شد و السلام والاکرام	۱۵۵	۱۵۰	۱۵۴	۱۵۴

نوٹ : نسخہ ب میں شعر نمبر ۱۳۷ (شعر ۱۳۵ نسخہ الف) کے بعد حسب ذیل شعر زائد ہیں

	الف	ب	ج	د
گفتن آئینِ ہوشیاری نیست — لیک دانستن اختیاری نیست	×	۱۳۸	۱۴۱	۱۴۱
گرچہ اینہا نیش نخواہم گفت — سعدی ثانیش نخواہم گفت	×	۱۳۹	۱۴۲	۱۴۲
لیک از من ہزار بار بہ است — از من و ہیچو من ہزار بہ است	×	۱۴۰	۱۴۳	۱۴۳
من کفِ خاک او سپہر بلند — خاک را کے رسد بچرخ کمند	×	۱۴۱	۱۴۴	۱۴۴
مرحبا سازِ خوش بیانئ او — حبذا شور نکتہ دانئ او	×	۱۴۳	۱۴۶	۱۴۶
نظمش آبِ حیات را ماند — در روانی فرات را ماند	×	۱۴۴	۱۴۷	۱۴۷
نثر او نقش بالِ طاؤس است — انتخاب صراح و قاموس است	×	۱۴۵	۱۴۸	۱۴۸
پادشاہی کہ در قلمرو حرف — کردہ ایجاد نکتہ ہاے شگرف	×	×	۱۴۹	۱۴۹
خامہ ہندوی پارسی دانش — ہندسیاں سربخط فرمانش	×	×	۱۵۰	۱۵۰

غالب کے تنقیدی نظریات

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل

شعر کہنا آسان کام ہے لیکن اچھی شعر گوئی ایک ایسا پیچیدہ عمل ہے جو تخلیق کے جوہر، حک و اصلاح کی صلاحیت، شعر و سخن کی نزاکتوں اور زبان و بیان کے نشیب و فراز کی نہ صرف واقفیت بلکہ اس کے پیرایوں کے عرفان کے بغیر ممکن نہیں۔ شاعر کے اندر جو نقاد چھپا بیٹھا رہتا ہے وہی اس عرفان کے تمام دشوار گذار راستوں کو طے کرتا ہے۔ تب کہیں جاکر شاعر کی اوپری سطح مرتب ہوتی ہے جس شاعر کے اندر جتنا تنقیدی شعور تیز ہوگا۔ اس کی شاعری میں اتنا ہی آب و رنگ، کیفیت اور پختگی پیدا ہوگی۔ شعور کی یہ تیزی اگرچہ بادی النظر میں شعر کی داخلی کیفیات سے غیر متعلق معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جذبات، تخیل اور محسوسات کی بھٹی میں تپنے والا شاعر وہ شاعر نہیں جو تپتے ہوئے سیال مادوں کو شعری حقیقتوں میں ڈھالتا ہے بلکہ اس وقت وہ ایک صناع اور مرصع ساز رہ جاتا ہے لیکن یہ صناعی اور مرصع سازی انھیں سماجی تجربوں، وقت کے معیار اور اپنے دور کے مروجہ سانچوں میں ڈھلتی ہے شاعر کا یہ ادراک ہی وہ واقفیت ہے جس کے بغیر وہ اپنی الہامی آگہی کو اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا اور جب وہ صرف فنی روایتوں کے ساتھ ساتھ فکری روایتوں کا بھی اسیر ہوجاتا ہے تو اس کی وہ شعری انفرادیت گم ہونے لگتی ہے جو اسے اپنے دور میں ایک نئی ہوا یا نیا راگ بنا سکتی تھی۔ یہ کارآزمودہ تنقیدی شعور جو مشاعروں، علمی مجلسوں اور وقت کے مروجہ معیاروں سے ترتیب پاکر شاعر میں ضم ہوتا رہتا ہے شاعر کے خود اپنے شعر کی تنقید کا پوشیدہ عمل بنتا ہے۔ شعر کے سُریلا خیال ہونے، اس کا، جذبات کا پُرسکون لمحوں میں حصر کرنا۔ شعری خوبیوں اور شعری حقیقتوں کے ساتھ شاعری کا تنقید حیات ہونا سے لے کر غالب کی معنی آفرینی اور الفاظ کے تفحص تک تنقید کا یہی پوشیدہ عمل کام کرتا رہتا ہے۔ کبھی یہ مانوس اور عام جانے پہچانے راستوں سے چلتا ہے اور کبھی ان راستوں کو خود تلاش کرکے حسن و خوبی میں ایک نئی تماشش پیدا کرتا ہے۔ جو "چیزے دگر" کی فکر کرنے والوں ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ غالب بھی اُن شعرا میں سے ہیں۔ جو اپنی تنقید کا ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ جس کی وضاحت ان کے خطوط، مباحثوں اور اکثر غزل کے اشعار کے اشاروں میں بکھری پڑی ہے۔

جس نے بھی غالب کا صحیح مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے باخبر ہے کہ انہوں نے اپنے شعری معیار کو رہ گذر عام سے ہٹ کر متعین کیا تھا۔ اپنے زمانے کے اس راستے کو جس پر عام شعرا گامزن تھے۔ غالب کی طبیعت ایک روندا ہوا راستہ ہی نہیں سمجھتی تھی بلکہ اس سے ہٹ کر اپنے خیال، فکر و نظر اور معیار کا دائرہ بنانا چاہتی تھی۔ اردو شاعری میں شاگردی اور استادی کی فضا، تقلید و پیروی، کلام سے اسناد پیش کرنے کی روش اور خطا سے بزرگاں گرفتن خطا کی روایتوں سے تخلیقی صلاحیتوں کا سرچشمہ اگر بند نہیں کیا تھا تو اس میں ایک قسم کا ٹھہراؤ ضرور پیدا کر دیا تھا۔ یہی کیفیت اس دور کی پوری زندگی میں بھی منعکس تھی۔ خود غالب کے متعدد شاگرد تھے۔

اور ہر بڑے شاعر کے شاگردوں کی تعداد، اس کی سخن فہمی اور استادی کی دلیل بنتی تھی۔ غالب خود باقاعدہ کسی کے شاگرد نہ تھے۔ جس کی وجہ سے انھیں "بے استادا" کی طنز سننی پڑی تھی۔ لیکن ذہنی طور پر انہوں نے جو شاعری میں معنی آفرینی کا عقیدہ قائم کر لیا تھا۔ وہ شعرائے ایران کے فکری پرتو کا اثر تھا۔ جن میں عرفی، ظہوری، نظیری، شوکت بخاری اور صائب جیسے فنکار شامل تھے۔ بیدل نے ان میں اور شوق پیدا کیا کہ شعر میں استدلال کرنا، اردو میں ایک نیا رنگ پیدا کر سکتا ہے اور چونکہ تصوف کی رو انہیں متاثر کیے تھی۔ اس لیے یہ استدلالی طرز اور ساتھ ہی ساتھ لفظ میں معنی پیدا کرتے رہنا جیسے، قطرہ میں دجلہ دیکھنا انہوں نے سمجھ رکھا تھا۔ انھیں مرغوب ہوا۔ یہی شغف ان کا تنقیدی معیار بنا اور الفاظ کے اندرون میں اصل مقصد کی تلاش کا تمثیلی فن ان کی عملی تنقید کا جوہر اور تلاش کا سلسلہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک قاری فکر کے اس کمرہ میں داخل نہ ہو جاوے جس کی طرف الفاظ قاری کی رہبری کر رہے ہیں۔ لیکن اس تلاش کے لیے بھی غالب نے ایک شرط لگا دی تھی کہ ؎

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یہی دل گداختہ ہے جو ہر فن کی تفہیم و تکمیل کے لیے ضروری ہوا کرتا ہے۔

غالب باقاعدہ نہ تنقید نگار تھے۔ نہ انھوں نے کوئی تذکرہ ترتیب دیا۔ اس لیے اُن کے نقد کا معیار اُن کے شعری نظریوں ان کی اصلاحوں اور مشوروں ہی سے متعین کرنا پڑے گا۔ جو وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں کو خطوط میں انہوں نے دیے ہیں۔ ان کے وقت میں بھی اور اس سے پہلے نقد و اصلاح کی جو روایتیں تھیں۔ ان کا اگر باقاعدہ مطالعہ کیا جاوے۔ تو نکات الشعرا سے لے کر خود ان کے وقت کے شاعر نقاد مصطفیٰ خاں شیفتہ کے گلشن بے خار[1] تک ادب کا مفہوم تقریباً شعر و سخن تھا۔ اور سارا زور اسی شعر و سخن کے رموز و نکات کو سمجھنے سمجھانے میں صرف کیا جاتا۔ غالب خود بھی شیفتہ کی نظر کے بے حد قائل تھے۔ اس لیے قاعدے سے غالب کو نقد کا معیار بھی وہی بنانا چاہیے تھا۔ جو شیفتہ کا معیار تھا۔ گلشن بے خار کے صفحات میں یہ معیار اس طرح دیکھے جا سکتے ہیں۔

"دیوانہ تخلص۔ رائے سرپ سنگھ از مشاہیر شعرا نست۔ اکثر موزونان بلاد شرقیہ سبک سخن از و کردہ اند۔ جعفر علی حسرت و میر حیدر علی حیران از انجملہ اند اکثر میل طبعش بہ پارسی بودہ گاہے ریختہ ہم موزوں می نمود۔"

یا مصحفی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"…… ہشش دیوان ریختہ و دو تذکرہ تمام کردہ و دیوان در فارسی و تذکرہ ہم دارد۔ قوت مشق اُو از ایں جا تواں دریافت۔ در بلاد مشرق بسیار مسلم و بہ استادی علم بودہ و اکثر سخن وران آں بلدان اکتساب فن از و کردہ اند۔ ہر چند بہ تقاضائے شیوہ بسیار گویاں اکثر کلامش بر کم پایہ و از لطائف خالی است اما گیرندہ اشعارا و در نہایت رتبت و الا مرتبت عالی است[2]۔"

---

[1] گلشن بے خار ص۳ نول کشور پریس لکھنؤ۔ مطبوعہ اگست ۱۹۱۰ء

[2] گلشن بے خار ص۱۷۸۔ اس اقتباس میں تمام عبارت نقل نہیں کی گئی صرف کلام سے متعلق آرا کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ذوق۔ مومن اور غالب کو چھوڑ کر تقریباً تمام کتاب میں اسی طرح کے سرسری بیانات ملتے ہیں جو تذکروں کی روش تھی۔

لیکن اس معاملے میں فن نقد کے مروجہ اصولوں سے ہٹ کر غالب نے اپنے ذہنی وسائل کو اپنا رہبر بنایا۔ اپنی پسند و ناپسند کو جماعی روایتی معیار سے ہٹا کر انفرادی مطالعہ، حس، شعور اور آگہی کی روشنی میں شعری محک قائم کی اور اس کی پروا کیے بغیر کہ ان کی یہ محک جذباتی ہے یا استدلالی، وقتی اختلاف یا مخصوص جذبے کے تحت وجود میں آتی ہے یا واقعی ان کے ادبی ایقان سے اس کا براہِ راست واسطہ ہے انہوں نے فیصلے صادر کیے جیسا کہ عبدالواسع ہانسوی، قتیل اور مولوی غیاث کے سلسلے میں ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ غالب الفاظ کی قدر و قیمت، ان کے معنوی پیچ و خم، ان کی قطع و برید، مخرج اور ہیئت کی تبدیلیوں میں قواعد، صوت و نغمہ، ان کی تکسیر و وصل، سب سے باخبری کو عرفان کی حد تک لانا چاہیے تھے جبکہ لغت نویس یا ایک عامی جس طرح اسے معلومات قتیل یا جیسا کہ لوگوں سے بولتے سنتا تھا۔ اس کا استعمال کرتا تھا کسی حد تک یہ بات درست بھی ہے کہ زبان کثرتِ استعمال زمانہ اور ٹکسال کی فراط میں سے گزر کر الفاظ کی صحیح شکل و صورت کی بقا کا تحفظ نہیں کر سکتی۔ خود غالب نے بھی بہت سے اجتہاد کیے لیکن چونکہ انھیں یہ دعویٰ تھا کہ انہوں نے فارسی ایک ایرانی نژاد سے پڑھی ہے۔ اور فارسی کی میزان یعنی ترازو ان کے ہاتھ میں ہے اس لئے وہ خود اپنے لئے تو اجتہاد روا رکھتے لیکن دوسروں کو اس استحقاق سے محروم رکھنا چاہتے اور دلیل اس کی یہ تھی کہ کم علم کو اگر اجتہاد کی چھوٹ دے دی جائے۔ تو وہ اپنی لاعلمی کو دوسروں کے لئے علم بنا کر پیش کرتا ہے اور بعد کو آنے والی نسلیں انھیں کو معیاً مان کر ان لاعلموں کے اقوال کو سند کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ جیسا کہ معرکۂ کلکتہ میں ان کے ساتھ ہوا۔ اپنے خطوط میں جہاں الفاظ، معنی کی بحث انہوں نے تفتہ یا علائی یا میر مہدی مجروح سے کی ہے، یہی جذبہ کارفرما ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے پھر تتبع کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان کہ یہ اشعار سوائے اس کے کہ ان کو موزونیٔ طبع کا نتیجہ کہیے اور کسی تعریف کے شایان نہیں۔ نہ ترکیب فارسی نہ معنی نازک۔ ہاں الفاظ فرسودہ عامیانہ جو اطفال دبستان جانتے ہیں اور متقدمین نثر میں درج کرتے ہیں وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نثر میں خرچ کرتے ہیں۔[1]"

ایک دوسری جگہ نواب خلد آشیاں (رامپور) کو لکھتے ہیں:

"فقیر اشعار قدما کا معتقد، ان لوگوں کے کلام کا عاشق مگر جو لغات ان کے کلام میں ہیں ان کے معنی تو اہل ہند نے قیاس سے نکالے ہیں۔ میں ان کے قیاس پہ کیونکر تکیہ کر دوں[2]"

"شعرائے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی اور باہم جو ان کی عقول میں اختلاف ہیں۔ ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانتے ہوئے ہوں اوروں سے مجھے بحث نہیں[3]"

"میں اہل زبان کا پیرو اور ہندوؤں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدما یا متاخرین میں

---

[1] عود ہندی ص۱۰۱ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ ۱۹۲۰ء [2] مکاتیب غالب ص۹۱ از امتیاز علی عرشی [3] مکاتیب ص۹۲-۹۱ ـ

مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔[۱]"

"غیاث اللغات ایک نام موقر اور معتبر جیسے العزبہ خواہ نہ خواہ ۔ مرد آدمی آپ جانتے بھی ہیں کہ یہ کون ہے ۔ ایک فرومایہ رامپور کا رہنے والا فارسی سے ناآشنا محض اور صرف و نحو میں ناتمام انشائے خلیفہ و منشآت مادھو رام غنیمت و قتیل کے کلام کو لکھا ہے یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں ۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے یہ فارسی کیا جانیں[۲] ۔"

اس طرح کے اور بہت سے اقتباسات ان کے خطوط سے پیش کئے جاسکتے ہیں ۔ غالب کا ذہن ادب کی سیرت کا قائل تھا ۔ صورت اور ظاہری لوازمات کی فکر بس وہیں تک تھی جہاں تک ادب کے رسم و رواج کی دنیا انھیں اجازت دیتی تھی ۔ ان کا معنی اور ادب کی روح کا الفاظ میں ڈھونڈھنا ، محض الفاظ استعمال کرنے کی رسم نہیں جبکہ ان کی ادبی دنیا محض رسم کی شیدائی تھی ۔ ایسی رسم جو تقلید کو اپنا مقتدی سمجھتی تھی لیکن نئے راستوں سے گھبراتی ۔ اُس ذہن کے لوگ جو طرزِ کہن پہ اڑے رہتے ہیں ۔ انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ نئی فکر اور نیا طرز وقت کی آواز نہیں بلکہ ایک طرح سماج اور ادب کی تخریب ہے ۔ وہ اس منزل کی آگہی نہیں رکھتے جو انچی قدر و قیمت کھو چکتا ہے بلکہ مٹتے ہوئے خدو خال ہی انھیں روحِ عصر اور سکۂ رائج الوقت نظر آتے ہیں ۔ نئی بنتی ہوئی قدریں انھیں اپنی توہین معلوم ہوتی ہے فکر و نظر کی وسعتیں اگر اپنے دائرے توڑ کر نئی زندگی سے مل کر نئے پیمانے اور معیار بناتی ہیں تو یہ لوگ تاریخ اور سماج دھارے کے خلاف زور لگا کر مخالف سمتوں میں چلنے لگتے ہیں ۔ یہ صورت کبھی کبھی نئے بہکے ہوئے لوگوں کے یہاں بھی رونما ہو جاتی ہے جب وہ سماجی قدروں کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں ۔ غالب نے اس تجسس کی بنا پہ جو اُن کی بے چین طبیعت میں تھا ۔ یہ اندازہ کر لیا تھا کہ اردو شعر و سخن میں نئی دنیا کی طرف بڑھنا صرف خیال کی دنیا کی طرف ممکن ہے ۔ اس لئے پیمانے چاہے پرانے ہی باقی رہیں ۔ لیکن فکر نئی ہونا چاہئے غالب کے یہاں جو اس سلسلے میں تضاد کی کیفیت رونما ہوتی ہے ۔ وہ یہی کشمکش ہے ۔ الفاظ کے انتخاب ، بحروں کا استعمال ، ترکیبوں کا اچھوتا پن ، نئی تشبیہات ، خیالات کی پیچیدگی سب اسی کشمکش کا نتیجہ ہیں ۔ معانی اور الفاظ کو فارسی اساتذہ کے معیار پہ قدیم محک سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ لیکن نئی ترکیبیں ، نئے خیالات ، نئے مرکبات کو اگر کوئی ہندوستانی لغت نگار غلط سمجھتا ہے تو اس کا مذاق اڑاتے ہیں ۔ لغات کے نئے مفاہیم جو کثرتِ استعمال سے غلط ہو گئے ہیں اور جو ان کے نزدیک ہندوستانی شعرا کی بدمذاقی کی دلیل ہے ۔ ان کا حق کسی عام ہندوستانی فارسی داں کو نہیں جب کہ خود انہوں نے بادِ نیم ماہ رستخیز بیجا گل نغمہ جیسی نئی ترکیبیں اپنے لیے روا رکھیں اور اُس پر فخر کرتے تھے ۔ لیکن کسی دوسرے کو کسی تبدیلی یا آزادی کا حق نہیں ایک خط میں لکھتے ہیں :

"آدم الشعرا رودکی سے فخر المتاخرین علی حزیں تک کسی کے کلام میں "پرستان" یا "پرستان دیکھا نہیں ......

نہ بر انگیزد" ، "نہ برخیزد" فارسی ہند" بر نہ خیزد" بر نینگیزد" فارسی عجم[۳]"

---

۱ عود ہندی ص۱۸۱ ، ۲ عود ہندی ص۱۴۷ ۔ ۳ بنام صفیر بلگرامی از غالب کی نادر تحریریں ص۵۱ مرتبہ خلیق انجم ۔

ان کے بیے خورشید کا لفظ خرشید یعنی، در اور بر کے ساتھ جائز ہے۔ کیونکہ ایسے استعمال شعرا کو مو یا نہ پابندی سے آزاد اور زبان کی تنگی کو وسیع کرتے ہیں۔

"یعنی خورشید کا قافیہ 'در' اور 'بر' کے ساتھ جائز اور روا ہے خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ . . .
خورشید، چاہو بے واؤ لکھو چاہو مع الواؤ لکھو۔ میں بے واؤ لکھتا ہوں۔ مگر مع الواؤ کو غلط نہیں جانتا
. . . . نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو "خور" لکھوں گا۔"[1]

یہی سب باتیں غالب کی روایت شکنی بھی ہیں اور ان کا اجتہاد بھی۔

غالب کا زمانہ تنقید کی نئی صورتوں سے نا آشنا تھا۔ نئی قوم کے علمی اور ادبی خیالات ابھی عام نہ ہوئے تھے کیونکہ ہندوستانی جنھوں نے انگریزی سیکھنی شروع کر دی تھی وہ زبان کی تعلیمی منزل سے آگے بڑھ کر ادب کی دلچسپیوں تک نہ پہنچے تھے۔ اگرچہ یورپ کی انیسویں صدی میں تنقید میں نظریاتی بحث شروع ہو چکی تھی۔

کولرج، ڈاکٹر جانسن اور میتھو آرنلڈ نے ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی اور الفاظ کی علامتی صورتوں پر بحث شروع کر دی۔ ART، BEAUTY، SENSATION اور PASSION کے ساتھ ادب کا ادراک کیا اور جائزہ لیا جانے لگا تھا۔ ایک طرف رسکن کے ادب میں اخلاقی قدروں کے اصول کی تلاش تھی تو دوسری طرف (نو انسانیت) NEW HUMANISM کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کا ادب سے مطالبہ ہو رہا تھا۔ ایک طرف فطرت کو اپنا معلم سمجھو کی آواز اٹھ رہی تھی۔ دوسری طرف کوئی یہ کہتا تھا کہ میرا اپنا تجربہ یہ ہے کہ ہم جس قدر فن کا مطالعہ کرتے جاتے ہیں اتنا ہی ہم فطرت سے بے نیاز ہوتے جاتے ہیں[2]۔ ایک طرف ہیزلٹ پکارتے تھے کہ میں وہی کہتا ہوں۔ جو کچھ سوچتا ہوں اور وہی سوچتا ہوں جو کچھ کہ محسوس کرتا ہوں۔" دوسری طرف ادبی فضا سینٹ بود کی اس نوا سے مسحور تھی کہ۔

I ANALYZE, BOTANIZE I AN A NATURALIST OF MINDS WHAT I SHOULD LIKE TO ESTABLISH IS THE NATURAL HISTORY OF LITERATURE[3]

غالب کی ادبی دنیا تنقید کے پرانے راستوں پر گامزن تھی لیکن غالب مغربی فضا سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی اپنی انتقادی صلاحیتوں میں ہیزلٹ، لیمب اور کسی قدر سینٹ بو کے ہمنوا تھے۔ یہاں مقابلہ مقصود نہیں بلکہ اس ذہنی رو کی ہم آہنگی دکھانی مقصود ہے جو انیسویں صدی میں یورپ میں عام ہو رہی تھی۔ اور جس کے قریب غالب کا تنقیدی ذہن بھی پہنچ گیا تھا۔ اسے خود رائی، خود پسندی جو بھی کہا جائے مگر اپنے پر اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں۔ والا جذبہ غالب کی تنقیدی صلاحیتوں میں بہت نمایاں ہے جو کبھی ملا عبد الصمد

---

[1] عود ہندی ص۵۵ میر مہدی کے نام

[2] LITERARY CRITICISM: A SHORT HISTORY BY WIMSATT & CHEANTH BROOKS P. 492

[3] MASTERS OF MODERN FRENCH CRITICISM BY IRVING BABITT P. 145.

بنتا ہے کبھی مبداء فیاض کبھی عرفی کا مدمقابل، کبھی نظیری اور ظہوری کا تتبع اور کبھی وہ غیب، جو ان کے نہ یہ خامہ میں نوائے سروش کی موسیقی بھر دیتا ہے۔ جیسے غالب اپنی قوت متخیلہ کا زور سمجھتے تھے۔ اگر بہوت ایسے دور کی کوڑی نہ خیال کیا جاوے تو ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ اردو تنقید میں حقیقت نگاری کی خشت اول غالب ہی کی رکھی ہوئی ہے جس نے رفتہ رفتہ صناعی سے دلچسپی ہٹا کر ساری توجہ رعنائی خیال پر مرکوز کر دی۔

غالب کے گرد و پیش ہر طرف لفظ و معنی، بحر و وزن، ترکیب و محل استعمال کی بحثیں ہوا کرتیں، خود غالب بھی ایسی بحثوں میں اچھی خاصی دلچسپی لیتے تھے کیونکہ خود کو اپنے ماحول اور زمانے سے کوئی مجدد بالکل الگ نہیں کر سکتا لیکن ان کی نظریں معنوی اہمیت کی قایل تھیں اور ان کے اشارے اس بات پر دلیل ہیں کہ خیال ان میں زیادہ عزیز تھا جسے وہ کبھی طرز سے تعبیر کرتے کبھی نغز گفتاری سے اور کبھی الفاظ کی اہمیت شعر میں اس وقت تک نہ مانتے جب تک کہ ان کی فضا پر گنجینہ معنی کا طلسم محیط نہ ہو۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط لکھتے ہیں:

"میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیر و مرشد صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل و واقف سے لے کر بیدل و ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے کہ رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی، و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری، نظیری، عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کے بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا یا صائب و حکیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں[1]"

اس دلیل کی وضاحت ان مطالب سے بھی ہو سکتی ہے جو وقتاً فوقتاً غالب نے اپنے رقعات یا دوسری جگہ بیان کیے ہیں ان میں دیکھنا چاہئے کہ بحث کا رخ کس طرف ہے معنی اور خیال کی طرف یا فن کی ظاہری خوبیوں کی سمت۔ یہی چیز ان کی تقریظوں اور حواشی میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب و حظ نفس اور افادیت کی کشمکش میں ہمیشہ گرفتار رہتا ہے۔ کچھ لوگ اسے صرف اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں کہ ادب جو حظِ نفس، کا ذریعہ ہے نے ناقص ہے کچھ اس کے افادی پہلو پر زور دیتے ہیں اور اسی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ ماورائے افادیت، ادب کی حیثیت ان کی نظر میں سبک اور بے وزن ہوتی ہے غالب کے اشعار ان کی پسند و ناپسند اور ان کے معیار کا اگر وقت نظر سے جائزہ لیا جاوے۔ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادب میں ایسا جمالیاتی سنجیدگی

---

[1] ادبی خطوط غالب ص۵۳ مرتبہ مرزا عسکری۔

کے قائل تھے۔ زندگی کے مسائل، تاریخ کے پیچ و خم، وقت اور زمانے کے ہاتھوں سماج کی بدلتی ہوئی قدروں اور ان کے انفرادی محسوسات نے انھیں حظ نفس کے بجائے ادب کے افادی رخ کی طرف مائل کیا۔ اگرچہ یہ افادیت فلسفہ اور فکر کی سیکڑوں تہوں میں ڈوب کر ابھرتی ہے جس میں ان کے دل کی گداختگی شامل ہو کر اسے دلاویز بنا دیتی ہے۔ آرزو، شکست و ریخت، حسرت و امید، ناکامی و حرماں نصیبی جو کچھ بھی ان کی زندگی میں تھا، سب ان کے خیالات میں سمٹ آیا ہے۔ جذبوں کا یہی ہجوم اور دباؤ ان کی فکر کی دلآویزی میں شامل ہے اور یہی سب غالب کی وہ ادبی محک، فنی میزان اور ان کی تنقید کا معیار ہیں جن سے غالب اپنے زمانے کو تولنا چاہتے تھے۔

عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد

عبد المغنی

شاعری کی زبان اتنی لطیف ہوتی ہے اور بالعموم شعرا کا ذہن بھی اتنا پیچ دار واقع ہوتا ہے کہ کسی بھی شاعر کے تصورات کے بارے میں متضاد رایوں کی کافی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے اور ایک شاعر کی پسندیدگی کے لیے مختلف لوگوں کا اندازہ و معیار مختلف ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ شعرا کی تنقید بالعموم افراط و تفریط سے بھری ہوتی ہے، ایک ہی شاعر کے ایک ہی پہلو پہ ایک ناقد جو کچھ کہتا ہے دوسرا ناقد اس کے بالکل بر خلاف رائے دیتا ہے۔ چنانچہ شاعری پہ ہونے والی تنقیدوں میں مباحثے کا رنگ بہ نسبت دوسری اصناف کے زیادہ مناظرانہ ہوتا ہے، یہاں تک کہ بعض وقت ایک ہی خواب کی اتنی تعبیریں کی جاتی ہیں کہ پورا خواب ہی پریشاں ہو کر رہ جاتا ہے ہماری تنقیدی دنیا میں غالب اور ان کی شاعری کے ساتھ یہی کچھ ہوا ہے اور اُردو کے دوسرے شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہوا ہے، جس کی دو وجہیں ہیں، ایک تو یہ کہ غالب دوسرے شعرا سے کچھ زیادہ منتشر الخیال واقع ہوئے ہیں، دوسرے یہ کہ غالب پر بڑی کثرت کے ساتھ لکھا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک سوفیانہ عمومیت سی پیدا ہو گئی ہے، بیش تر لکھنے والوں نے غالب کو پس پشت ڈال کر یس اپنی یا اپنے رنگِ زمانہ کی ترجمانی کی ہے اور اس طرح علمی و ادبی انداز کو چھوڑ کر شخصی یا سیاسی انداز کی تنقیدیں لکھی ہیں۔ اس معاملے میں تقسیم کے بعد اور خاص کر حالیہ چند مہینوں میں، خالص سیاسی محرکات کے تحت، غالب پر سب سے زیادہ ظلم ہوا ہے۔ ہمارے ماہرینِ غالب، خواہ وہ عظیم محقق ہوں یا کبیر نقاد، بالکل بھول گئے ہیں کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب مغلیہ دور کی دلی میں ۱۸۶۹ء ہی میں انتقال کر چکے جبکہ پیدائش ان کی ۱۷۹۷ء میں ہوئی تھی، لہٰذا مرحوم کو ۱۹۰۰ء یا ۱۹۶۹ء کے پیمانے سے ناپنا بس اتنا ہی نفع بخش ہے جتنا پرانی شراب کا کاروبار۔

یہ ایک صداقتِ عامہ ہے کہ ہر فن کار پہلے اپنے دور اور مقام کا ہوتا ہے تب اور تب ہی وہ آفاقی اور ابدی وغیرہ ہوتا ہے ورنہ جو شخص اپنے ماحول کا وفادار اور عکاس نہ ہو اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ عام انسانیت کا بھی خواہ اور مبصر ہو گا۔ اس لئے فہم غالب کی ابجد یہ ہے کہ سب سے پہلے ان کو ان کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے اور سراغ لگایا جائے کہ وہ کون سی تہذیبی قدریں تھیں جن کے سایے میں غالب نے پرورش پائی اور جن کے ساتھ فطرتاً ان کے جذبات و احساسات وابستہ ہوئے، پھر دیکھا جائے کہ بالغانہ فن کاری کے دوران غالب کا رشتہ ان تہذیبی قدروں کے ساتھ کیا رہا، ان کا ذہنی ردِ عمل اپنی تشکیلی قدروں کے متعلق کیا ظاہر ہوا اور ان کی شاعری کے تار و پود کن نقوش و استعارات اور اشارات و علائم سے مرتب ہوئے اور ان کے مطالب و مضمرات کا مرجع یا مرکزِ حوالہ کیا ہے؟ جب تک ان علمی و اصولی سوالوں کے حقیقت پسندانہ جوابات حاصل نہیں کر لیے جاتے غالب کی شاعری کو صحیح معنی میں نہ سمجھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھایا جا سکتا، بلکہ اس کو ایک معمہ یا دیوانے کا خواب بنا کر رکھ دیا جائے گا۔ کسی کے فن کو زندۂ جاوید

بنانے کے لیے اس کی عظمت کا اعتقاد کافی نہیں، بلکہ اس کی عظمت کی عملی تشریح کر کے اس کے عناصرِ ترکیبی کو لوگوں کے فہم و احساس کا جزو بنانا ہوگا، تاکہ فن اور اس کے قدر دانوں کے درمیان ایک زندہ ربط اور ذہنی مناسبت برقرار رہے اور لوگ فن کی خصوصیات و مضمرات کا ادراک اپنی زندگی کے لمحات میں کریں، ورنہ محض اعتقاد پر قائم رہنے والا فن آثارِ قدیمہ سے زیادہ کوئی معنویت و اہمیت نہیں پا سکے گا۔

اس سلسلے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد کیا ہے، یعنی غالب کی شاعری میں وہ کون سا جوہری مواد ہے جس پر کلامِ غالب کی ساحری مبنی ہے اور جو اہلِ ذوق کے وجدان و شعور کو اعلیٰ سطح پر اپیل کرتا ہے؟ اس سوال کا صحیح جواب حاصل کرنے کے لئے ہمیں غالب کی دنیا اور اس دنیا میں ان کے مقام کو سمجھنا پڑے گا۔ اس موضوع پر مسلمہ حقائق یہ ہیں کہ غالب کا ذہن ایک عبوری اور بحرانی دور میں ابھرا، وہ ہماری تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر ٹھٹک کر کھڑے تھے جب پرانی دنیا گویا مر چکی تھی اور نئی دنیا ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی، ایک تہذیب اُفق پر غروب ہوتی نظر آ رہی تھی اور دوسری تہذیب ابھی طلوع نہیں ہوئی تھی، غالب زمانہ شناس تھے لیکن ابن الوقت نہیں ہو سکتے تھے، انھیں اپنی تہذیب کی مٹتی ہوئی قدریں عزیز تھیں، ان قدروں کے ساتھ ان کے جذبات و احساسات وابستہ تھے، وہ انھیں کے حوالے سے سوچنے اور بولنے پر مجبور تھے، اس لیے کہ ان کے ذہن و شعور کی تشکیل ان ہی قدروں کے آغوش میں ہوئی تھی اور ان قدروں کے اشارات و علائم ان کے مزاج میں رچ گئے تھے۔ دوسری طرف انھیں صاف نظر آ رہا تھا کہ ان کی تہذیب کی فرماں روائی ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی تہذیب کے علم بردار اپنا سکہ جما رہے ہیں، اگرچہ یہ نئی لہر غالب کے لئے بالکل اجنبی تھی اور وہ اس کے مضمرات کو سمجھنے کے قابل نہیں تھے، مگر کچھ تو ذاتی حالات کی ستم ظریفیاں اور کچھ ان کی فطری اُنہ اوروی غالب کے لیے اس نئی لہر میں دل چسپی کا سامان پیدا کر رہی تھی، حالاں کہ ان کی ساری ہمدردیاں بلکہ شیفتگی اپنی تہذیبی قدروں ہی سے ساتھ آخر تک برقرار رہی۔ بہر حال، ماضی سے الفت اور مستقبل کے متعلق اندیشہ ناک تجسس نے غالب کے ذہن کو کشمکش اور تشکیک و تردد کی آماج گاہ بنا دیا ۔

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب　　　رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

———

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر　　　کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

———

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی　　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

———

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

ان اشعار سے جن کیفیات کا اظہار ہوتا ہے ان کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اُس پسِ منظر کا سمجھنا ضروری ہے جس نے اس قسم کے شعار کی تحریک پیدا کی۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

———

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی　　　در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا　　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نہ گُلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو　　　وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

"..... یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں ..... کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو، اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"

(منشی ہرگوپال تفتہ کے نام)

"..... اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلّی نہیں ہے جس میں میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے، مسلمان، اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود....."

(مرزا علاء الدین احمد خاں علائی کے نام)

"..... الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرتِ اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے، بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے....."

(میر مہدی حسین مجروح کے نام)

لیکن غالب ہمت ہارنے والے آدمی نہیں تھے، وہ طبعاً رجائی واقع ہوئے تھے، ان کے مزاج میں مزاحمت کا عنصر تھا قُویٰ میں اضمحلال اور عناصر میں عدمِ اعتدال کے باوجود غالب کا قلب حوصلے سے خالی نہیں تھا، ان کی روح میں تابِ مقاومت تھی اور ان کے ذہن میں ایک عزم پایا جاتا تھا۔

بہ فیضِ بیدلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے　　کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

سوال یہ ہے کہ بیدلی کے تمام آثار اور نومیدی جاوید کے تمام اسباب کے باوجود، وہ عقدۂ مشکل کیا ہے اور کیوں ہے جس کو پسند کیا گیا اور یہ کشایش کس طاقت کی علامت ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ مجرد مشکل پسندی پر غالب کے بہتیرے اشعار ہیں اور یہ مشکل پسندی ان کے ذہن و مزاج کا اشارہ ہے اس سے ان کی "ہمت دشوار پسند" کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ دشوار پسندی کیا محض برائے دشوار پسندی ہے، یا اس کے پیچھے کچھ عقلی محرکات بھی ہیں اور اس طرح دشوار پسندی کا ایک مطمحِ نظر ہے؟ ان کے اشعار کا مجموعی تجزیہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب کے سامنے آرزوؤں کا ایک مرکز ایسا تھا جو جذبی طور پر نومیدیٔ جاوید کے تمام آثار و اسباب کے درمیان ان کو عقدۂ مشکل کے اختیار کی طرف مائل کر رہا تھا۔ چنانچہ یہی وہ مرکز ہے جس کی طرف انہوں نے لفظ 'کشائش' سے واضح اشارہ کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس اشارے کا تعین کس طرح کیا جائے؟ اس موقعے پر ظاہر ہے کہ غالب کے عقیدے کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے ناقدوں کی اکثریت یہ کہتے نہیں تھکتی ہے کہ غالب ایک ایسے وسیع المشرب رند تھے جنھیں عقیدے سے کوئی سروکار نہیں تھا، انھیں کسی ملت سے وابستگی نہیں تھی، وہ تو بس ایک انسان پرست تھے، اور ناقدین اپنے اس عقیدے کے ثبوت میں بڑے زور و شور سے غالب کا یہ شعر پیش کرتے ہیں:

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک شعر کے مفہوم کی تعیین میں بھی ناقدوں کو سخت دھوکا ہوا ہے۔ اس پورے شعر میں، غور کیا جائے، تو 'موحد' کا لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا اگر اس کو بنیاد مان کر 'ترکِ رسوم' کی تشریح کی جائے تو زور، ناقدوں کے برخلاف، ملتوں کے مٹنے مٹانے سے زیادہ 'اجزائے ایماں' پر دینا پڑے گا اور تب توحید کے اس اصلی و حقیقی مفہوم کی طرف آنا پڑے گا جو خود غالب کے پیشِ نظر تھا۔

"۔۔۔۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں، دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں، انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں ۔۔۔۔"

(مرزا علاء الدین احمد خاں علائی کے نام)

اس دستاویز کی روشنی میں ان اشعار پر بھی غور کیا جانا چاہیے:-

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اس کی اُمّت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند　　　واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　　ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا　　　مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں　　　یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

اِس مقام پر ایک بات اور صاف ہو جانی چاہیے۔ کسی موضوع پر ایک شاعر کے حقیقی خیالات جاننے کے لیے محض اس کے متفرق اشعار سے کھیلنا کافی نہیں، ورنہ استعاروں اور محاوروں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جانے کا شدید اندیشہ ہے۔ اس سلسلے میں صحیح طریقِ فکر یہ ہے کہ سب سے پہلے تو شاعر کے تمام اشعار کا بالاستیعاب اور مرتب و منظم مطالعہ کیا جائے، اس کے بعد اس کو اُس کے دور اور ماحول میں رکھ کر دیکھا جائے اور ان قدروں کا سراغ لگایا جائے جو اُس دور اور ماحول میں رائج تھیں، ساتھ ہی ان نقوش کلام پر نظر رکھی جائے جو مروّج ہوں اور ان کے مضمراتِ ذہنی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جائے۔ اس معاملے میں خوش قسمتی سے غالبؔ کے خطوط ہماری بڑی معاونت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالبؔ کے احوالِ زندگی بھی ہمیں مستند ذرائع سے معلوم ہو چکے ہیں، ان کے عہد کی معاشرتی تاریخ بھی پردۂ خفا میں نہیں۔ لہٰذا غالبؔ کے اشعار کا مفہوم سمجھنے اور ان کے اشارات کی فکری تعیین کے لئے ذہنِ شاعر سے متعلق تمام حقائق کا اِدراک ضروری ہے:-

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

دوسری بات یہ کہ ایک شخص کی بات کی تہ کو پانے کے لئے اس کے ذہنی میلانات، اندازِ فکر اور رنگِ طبیعت کو سمجھنا ضروری ہے اور اس کے کلام میں ان باتوں کا حاشیہ چھوڑنا بھی ضروری ہے۔ غالبؔ ایک آزاد طبع اور شوخ فکر انسان تھے، خوش طبعی اور ظرافت ان کا خاصہ ہے، نکتہ سنجی اور فقرہ بازی سے بھی ان کو کم دلچسپی نہیں۔ اور تفننِ طبع یوں بھی ایک عام اور فطری چیز ہے، اس لئے اُن کے الفاظ کے معانی اسی وقت واضح ہوں گے جب ان کے اوپر سے اِن آرائشوں کا خول اتار لیا جائے گا۔ تیسرا اہم نکتہ یہ کہ غالبؔ کے دور میں جو علوم و فنون رائج تھے اور ان کے جن مباحث سے اُس دور کے علماء کو دلچسپی تھی اور ان مباحث نے جس طرح کے اسالیبِ کلام کو اُس وقت فروغ دیا تھا، بلکہ ان کے نتیجے میں مسائلِ حیات پر جو طرزِ فکر حاوی تھا اس کا عکس غالبؔ کی شاعری پر بھی نمایاں ہوا۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے فلسفہ و تصوف کے موضوعات و محاورات کی پرچھائیں کلامِ غالبؔ پر صاف طور سے محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس لیے اشعارِ غالبؔ کے مطالب کو گرفت میں لانے کے لیے ان تمام امورِ واقعہ پر نظر رکھنی پڑے گی

چوتھی بات یہ کہ اپنے عام تہذیبی کلیات پر پورا ایمان رکھتے ہوئے بھی بعض جزئیات میں کچھ دوسرے لوگوں کی طرح غالب کے ذہن نے بھی لغزشیں کھائی ہیں اور بعض امور میں ان کے کچھ مزعومات ہیں، کچھ تخیلات ہیں، جن کے لئے گنجائش نکالی جانی چاہئیں۔ مثال کے طور پر توحید کے ساتھ اگر وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے کچھ کہیں کہیں نظر آجائیں تو ان کو نظر انداز کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ غالب کبھی صوفی ہونا چاہتے ہیں، کبھی فلسفی اور کبھی ولی، جب کہ وہ ہیں صرف شاعر، یہاں تک کہ ان کا عالم ہونا بھی مشکوک ہے، خود غالب کے نزدیک ان کی مذکورہ غیر شاعرانہ حیثیتیں مشتبہ ہیں، اسی لیے وہ اپنی ان خواہشوں کو مشروط انداز میں ظاہر بھی کرتے ہیں:

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لہٰذا نظریات و افکار کے معاملے میں غالبؔ کا مقام مقلد کا ہے، نہ کہ مجتہد کا۔ چناں چہ ان کے عقاید ان کے معاشرے کے عام بنیادی عقائد مختلف ہو ہی نہیں سکتے، جبکہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ غالبؔ اپنے سماج کے باغی یا اپنے دور کے انقلابی نہیں تھے، نہ فکر میں اور نہ عمل میں۔ اس لیے زندگی کے تمام اصولی تصورات میں غالبؔ اپنے دور اور سماج کی روایت کے پابند تھے، اور ان کی ساری آزادگی و خود بینی بس ایک شاعرانہ تخیل تک محدود تھی، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ تخیل کی رَو میں بھی اگر کبھی انہوں نے اپنے معاشرے کے بنیادی تصورات سے بہ ظاہر ٹکرانے والی کوئی بات کہی بھی تو پھر اسی موضوع پر دوسرے لمحوں میں کہے ہوئے ان کے دوسرے اشعار اس بات کا حقیقی مفہوم متعین کرتے نظر آتے ہیں۔ جنت کے متعلق اِن چار اشعار کا موازنہ کیجیے:

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن   دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ستائش گر ہے زاہد اِس قدر جس باغ رضواں کا   وہ اک گل دستہ ہے ہم بےخودوں کے طاقِ نسیاں کا

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ   دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست   لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اِن اشعار کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچنے میں بہت زیادہ دشواری نہیں ہوگی کہ جس شخص کو ہم نے رندِ بے دین سمجھنا چاہا تھا وہ تو آہستہ آہستہ ایک مصلحِ دین پناہ بنتا نظر آیا اور تمام شیلوہ بیانیوں کے باوجود الحاد معرفت میں ڈھلتا دکھائی دیا۔

عقیدے سے منسلک ایک بحث غالبؔ کے بعض انحرافاتِ عمل کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان انحرافات پر جو تبصرہ خود غالب نے کیا ہے وہ ان کے عقاید کے استحکام کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ ہمیں غالبؔ کے گناہوں سے زیادہ ان کے تصورِ گناہ اور اندازِ گناہ پر غور کرنا چاہیے۔ اِس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب اپنے انحرافاتِ عمل کو لفظ گناہ سے ہی تعبیر کرتے ہیں اور یہ بجائے خود ان انحرافات پر ایک حقیقت افروز تبصرہ ہے اور اس سے ان کے عقاید کی نوعیت آشکار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوخیِ گفتار کے باوجود گناہ گار کا انداز شرم ساری کا ہے، عفو طلبی کا ہے اور تیور بغاوت کی بجائے اطاعت کا ہے:

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے   شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ   شرم تم کو مگر نہیں آتی

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے　　آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں مَیں

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو　　اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے　　غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عقاید و افکار کے لحاظ سے غالب اسلامی تہذیب اور اس پر مبنی معاشرے کے ایک فرزند تھے۔ غالب کی شاعری کے متعلق اس بیانِ واقعہ کی بڑی اہمیت ہے اور اس کے بہت ہی دور رس مضمرات و اشارات ہیں۔ اس لیے کہ اسی واقعے کے سیاق و سباق میں عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد متعین ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے ذہن اور فن کا مطالعہ ۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک کے زمانی پس منظر ہی میں کرنا ہے۔ اس پورے عہد میں جو تہذیب پورے ملک میں بر سرِ کار تھی اس کی تشکیل و ترتیب کا قصہ یہ ہے کہ عرب اسلام کا پیغام لے کر ایران آئے اور وہاں اسلام کی ثقافتی قدروں کے تحت ایک عرب ایرانی تہذیب پیدا ہوئی۔ اس کے بعد ایران کے مسلمان ہندوستان آئے اور یہاں عرب ایرانی ثقافت کے رہنما اصولوں کے زیرِ سایہ ایک ہند عرب ایرانی تہذیب پروان چڑھی۔ یہ تہذیب زمانے کے نشیب و فراز سے گذرتی ہوئی کئی صدیوں تک ارتقا کے مراحل طے کرتی رہی، یہاں تک کہ اس ملک کی قومی تہذیب بن گئی۔ دورانِ ارتقا اس قومی تہذیب نے ایک قومی زبان بھی پیدا کی، جس کو غالب کے دور تک ریختہ، ہندی اور اردو وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا اور خود غالب نے اپنی زبان کے لیے یہ تینوں الفاظ استعمال کئے، ان کے خطوط کے ایک مجموعے کا نام اردوئے معلّٰی ہے تو دوسرے کا 'عودِ ہندی' اور ایک غزل کا مقطع یوں ہے:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور اب اِس زبان کا نام صرف اُردو ہے۔ بہرحال، غالب شعوری اور غیر شعوری دونوں طور پر اپنے دور کی اُس ہند عرب ایرانی ثقافت سے وابستہ تھے جو بنیادی طور پر اسلامی قدروں کے تحت بروئے اظہار آئی تھی (اگرچہ مجلسی زندگی میں بعض انحرافات بھی رونما ہوئے تھے) اور جو بالآخر ہندوستان کی قومی تہذیب ہوگئی تھی۔ اسی طرح غالب اُس زبان کے اپنے دور میں سب سے بڑے شاعر تھے جو انیسویں صدی تک ہندوستان کی قومی زبان تھی۔ یہ ہے غالب اور ان کی شاعری کی اصل اہمیت۔ ایک بڑا فن کار سب سے پہلے اپنے دور کا ہوتا ہے، تب اور تبھی وہ دوسرے اَدوار کو بھی متاثر کرتا ہے، ہر آفاقیت کسی مقامیت سے شروع اور اسی پر مبنی ہوتی ہے، ورنہ خلا میں خوب صورت مگر بے اثر فرشتے کی طرح درخشاں بال و پر پھڑپھڑانے سے کوئی بڑی بات نہیں بنتی۔ غالب کی عظمت اُسی زمین پر استوار ہے جس پر قدم رکھ کر وہ چلتے تھے۔ اس تہذیبی زمین میں غالب کہاں تک گڑے ہوئے ہیں اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بھی ہو سکتا ہے جن کی حیثیت گویا چھیڑ کی ہے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیمروز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں — شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تیری عادت ہی سہی

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

شرع و آئین پر مدار سہی — ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی — جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

غالبؔ کی اپنی مخصوص تہذیبی قدروں کے ساتھ شیفتگی اور شغف کا مزید اندازہ ذیل کے مثبت اشعار سے ہوتا ہے جن میں انہوں نے پوری متانت کے ساتھ اپنی تخئیل کے ساز و برگ ان ہی قدروں پر مبنی تصورات سے مہیا کئے ہیں :-

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب — خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے — ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق — ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں　　ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار　　کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے　　پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے　　تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ　　خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے　　رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے　　سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالبؔ اپنی تہذیبی روایات میں بالکل ڈوبے ہوئے تھے، وہ سوچتے تھے تو انہی روایات کے پس منظر میں اور بولتے تھے تو انہی کے حوالے سے، ان کے تمام احساسات و ادراکات پر یہی روایات چھائی ہوئی تھیں، وہ ان روایات میں اس طرح اسیر تھے کہ "دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے"۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے تصورِ عشق میں بھی مجاز و حقیقت کے وہ سارے آداب پائے جاتے ہیں جو ان کی تہذیبی فضا میں مروّج تھے۔ چنانچہ اپنی تخیل کے عروج پہ ان کا تخاطب ہمیشہ، شاہدِ نازک خیالاں، ہی سے ہوتا ہے، شکوہ و شکایت اور ناز و نیاز کی ساری رسمیں اسی ایک یگانہ و یکتا کی بارگاہ میں ادا کی جاتی ہیں، عشق کی ساری دیوانگیاں اسی کے قدموں میں نچھاور کی جاتی ہیں، خوشی اور خفگی، لذت اور الم سبھی کا مرجع و محور وہی حسنِ ازل ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس معاملے میں وہ اپنے ہی اس شعر کے مصداق ہیں:

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے　　مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اور ـــ

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی　　وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

چنانچہ غالب اپنی تہذیب اور اس کے عقاید و اصول کے پوری طرح وفادار تھے، اور وفاداری کا یہی وہ تصور اور جذبہ ہے جس نے ہمارے تخلیقی ادب کی تاریخ میں غالب سے وہ کام کرایا جس کی بدولت ہی وہ غالب ہوئے۔ غالب کے گرد و پیش ہر طرف ان کی تہذیب کے ستون ایک ایک کرکے گر رہے تھے اور وہ ثقافت مسمار ہو رہی تھی جس نے سات سو سال تک ہندوستان کے دل و دماغ پر فرمانروائی کی تھی، ہر سُو تباہی اور بربادی کے آثار پھیلے ہوئے تھے، سماج ایک خرابہ بن چکا تھا، ہماری کشتی زمانے کی چٹان پر ٹکرا کر پاش پاش ہو چکی تھی اور سطح پر اس کے ریزے تیرتے نظر آ رہے تھے۔ قنوطیت کے سارے اسباب موجود تھے اور زمانہ سازی کی ترغیبات بھی کم نہیں تھیں، ذہن و قلب کو اپنی روایات سے برگشتہ کرنے والے محرکات فراواں تھے۔ لیکن مرزا اسداللہ خاں کی آزمایش سبحہ کے نمائشی پھندے میں نہیں، حقیقی وفاداری میں تھی اور وفاداری بھی رسمی و عارضی نہیں، بلکہ شرطِ استواری کے ساتھ اور یہی اصل ایمان تھی۔ مرزا کو اس صورتِ حال کا پوری طرح احساس تھا:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب — لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

یہاں تک کہ ؎

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں — اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

یہی وہ مقام تھا جب غالب کو حالات کی سنگینی کا نہایت شدید احساس ہوا اور ان کی روح مضطرب ہو اٹھی، وہ یقیناً بقولِ خود ایک گناہ گار انسان تھے، لیکن کافر نہیں تھے، ان کے اعمال جیسے کچھ بھی ہوں۔ مگر ان کے افکار سلیم و مستقیم تھے، ان کا قلب اپنے مرکز پر تھا اور کعبۂ مقصود کی جانب ہی رجوع رہتا تھا، لیکن حوادث کی سختی بڑھتی گئی، یہاں تک کہ غالب جیسا گدائے گوشہ نشیں بھی رموزِ مملکت کو نہ سمجھنے کے باوجود چیخ اٹھا، اس نے محسوس کیا کہ اب چوٹ قبلے پر پڑنے والی ہے اور پانی سر سے اونچا ہو رہا ہے، اس نے دیکھا کہ کوتاہیِ عمل کے باوجود وہ اب تک جس ذہنی سہارے پر جی رہا تھا وہی چھوٹا چاہتا ہے۔ چنانچہ صرف خیالِ یار کے موضوع پر غالب کے یہ اشعار نہایت خیال انگیز ہیں :-

ہے خیالِ حُسن میں حسنِ عمل کا سا خیال — خلد کا اِک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اِک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے — دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی، کیا قیامت ہے　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جاتا ہے مجھ سے

ان اشعار میں صرف بے تابی و اضطرار نہیں ہے، بلکہ اپنی تہذیبی قدروں کا بہت ہی گہرا شعور ہے، ان کے لیے ایک دردمندی اور سوز ہے۔ یہ سب کچھ ایک باہوش دیوانہ پن کی علامت ہے۔ یہ باہوشی، بیخودی کے تمام شاعرانہ اعلانات کے باوجود، غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب اپنے دور کی پیچیدگیوں کو دوسرے تمام ہم عصر اور پیش رو شعراء اردو سے زیادہ شدید طور پر محسوس کرتے اور زیادہ گہرے طور پر سمجھتے تھے۔ اسی فہم و احساس نے ان سے ایک طرف یہ رقت انگیز شعر کہلوایا ؎

موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے　　آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

اور دوسری طرف یہ عبرت خیز قطعہ لکھوایا:۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل　　زنہار اگر تمھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو　　میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی　　مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط　　دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ　　یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں　　نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اِک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

آستانِ یار سے اُٹھ جانے کا جو بھیانک تصور غالب نے پیش کیا ہے اس کا محرک یہ احساسِ بے چارگی ہے:

بیگانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

اور ستمِ روزگار سے یہ دامانِ خیالِ یار بھی چھوٹا جا رہا تھا۔ دن رات کی بے خودی میں شاعر اس لیے غرق رہنا چاہتا تھا کہ وہ تصورِ جاناں کے لئے فرصت کے رات دن کا طلب گار تھا۔ یہ شعر اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ　　کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

لیکن اب نوبت یہ آگئی تھی کہ بے خودی کا سبب اور جاناں کا تصور تک غارت ہوتا نظر آ رہا تھا اور بار بار یہ سوال ذہن پر ہتھوڑے لگا رہا تھا کہ ؎ آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟ لیکن آستانِ یار سے اٹھ جانا کوئی معمولی بات نہیں تھی، یہ تو قیامت کا سامان تھا اور موجِ خوں کے سر سے گذر جانے کا مسئلہ تھا، جس کے بعد زندگی میں رہ ہی کیا جاتا۔ سوچنا چاہیے کہ وفاداری بہ شرطِ استواری کا اس سے زیادہ شدید اظہار کیا ہو سکتا ہے؟ یہ معاملہ صرف جان دے دینے کا بھی نہیں تھا، بلکہ حق ادا کرنے کا تھا:

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی   حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یہی وہ کرب تھا جس نے غالب جیسے آزاد و رند اور خوش باش انسان کو بھی بالآخر یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اپنی تہذیب کی بنیادی قدروں سے عملی انحراف کر کے وہ خود اور معاشرے کا ایک خاصا حصہ جس لہو و لعب اور عیش و عشرت میں مبتلا تھا وہی درحقیقت تمام خرابیوں کی جڑ اور تباہیوں کا سرچشمہ تھا، اسی کے سبب اجتماعی قویٰ میں اتنا اضمحلال اور عناصرِ معاشرہ میں ایسا عدمِ اعتدال پیدا ہو گیا کہ حالات سے پنجہ آزمائی کی تاب نہ رہی۔

یہ تو صورتِ حال تھی جس میں ہر طرف یاس و الم اور اضطراب و اضطرار کے آثار چھائے ہوئے تھے، حالات کا چیلنج تلوار کی طرح سر پہ لٹک رہا تھا، ایک سوالیہ نشان اہلِ نظر کے سامنے کھڑا تھا، ہمت و بصیرت دونوں کا امتحان تھا۔ ایسی صورت میں حوصلہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ بھی سکتا تھا اور ایک نئے ولولے کے ساتھ جاگ بھی سکتا تھا، ایک پیچ و پیچ اور کشمکش کا عالم تھا۔ اِس عالم میں غالب کی آواز اِس طرح ابھرتی ہے :

تاب لائے ہی بنے گی غالب ——— حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس ——— برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائے گی ——— یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ ——— اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

لیکن اِس تاب و تواں اور روشنی و آرزو کا حاصل کیا ہو گا،

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل ——— جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے ؟

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا ——— جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا !

لہٰذا شاعر اس فیصلے پر پہنچتا ہے :

کوئی دن گر زندگانی اور ہے   اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

(اور یہ احساس اسے پہلے سے ستا رہا تھا:

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں

ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا)

اب سوال یہ ہے کہ کیا ہو، موت کو دعوت دی جائے یا بے چارگی کی زندگی پر قناعت کی جائے؟ اس لیے کہ حالات اتنے نا مساعد ہو چکے تھے کہ سیدھا سوال زندگی اور موت ہی کا تھا، حقایق کے پیشِ نظر چارۂ کار اِن ہی دو باتوں کے درمیان محدود تھا، لیکن غالب کا مزاج انفعال کی طرف نہیں، فعالیت کی طرف مائل تھا، گرچہ میدانِ کربلا میں قدم رکھنے کے لئے سر سے کفن باندھنا شرط اولین تھی۔ اس سلسلے میں غالب اپنی تمناؤں کا اظہار اِس طرح کرتے ہیں :

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال   حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم　　برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب　　اِک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے　　پُرگُل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

ظاہر ہے کہ یہ سب صرف غالب کے حوصلے اور آرزوئیں تھیں، ان کے اور ان کی نسل کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے اور عشق پُرہوس کی بے اعتدالیوں نے پہلے ہی ان کو نکما کر دیا تھا، لیکن ہاتھ کو جنبش نہ ہونے کے باوجود آنکھوں میں دم تھا، حسنِ عمل کی دولت نہ میسر ہوتے ہوئے بھی خیالِ حسن کا سہارا تھا اور یہی خیال اُس زندگی کے اندر جو گور سے کم محبوس نہیں تھی خلد کا ایک دریچہ وا کرتا تھا، تمام بداعمالیوں کے باوجود کم از کم دامانِ خیالِ یار تو ہاتھ میں تھا، جبین نیاز آستانِ یار پر لگی ہوئی تو تھی، اور یہی ستم ہائے روزگار کے درمیان بھی کسی کی یاد اور خیال سے غافل نہ ہونا وہ آخری پونجی تھی جو بدے ہوئے حالات میں غالب اور ان کی نسل کے لوگوں کے پاس رہ گئی تھی۔ حالات کے جابرانہ دباؤ کو دیکھتے ہوئے یہ سرمایہ بھی کم نہیں تھا، اور اردو شاعری کی تاریخ میں اس سرمایے کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا ابھار طاؤس و رباب کے دورِ زوال میں ہوا، چنانچہ ابتداءً ایک طویل عرصے تک ہمارے شاعروں کو اپنے گرد و پیش پلنے والے طوفان کی کوئی خبر نہیں تھی، اور وہ زندگی کے سنگین حقائق سے بالکل غافل رہ کر چین کی بانسری بجا رہے تھے، اگرچہ یہ ضرور ہے کہ اِس تشکیلی دَور میں ہی ہماری شاعری اُن اشارات و علامات اور استعارات و محاورات سے مزیّن ہو رہی تھی جو ہماری تہذیبی قدروں کے خواص و اوصاف ہیں۔ بہرحال، ہماری شاعری میں بیداری اور آگاہی کی پہلی کرن اُس وقت نمودار ہوئی جب شمع میر تقی میرؔ کے سامنے آئی، لیکن یہ آغاز پُرالم اور یاس آلود تھا، اِس میں احساس کی شدت ضرور تھی، لیکن شعور کی بالیدگی زیادہ نہیں تھی۔ اس کے بعد غالبؔ کے ہاتھ میں مشعل آئی اور اردو شاعری کا ارتقا ایک بلند تر زینے پر پہنچا، شعور بالیدہ تر ہوا، مایوس ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے کش مکش کا حوصلہ پیدا ہوا، جمود ٹوٹا اور حرکت کے آثار پیدا ہوئے، قنوطیت کی جگہ تشکیک نے لی، اگرچہ اس میں شک نہیں کہ شدائد کے مقابلے میں کڑے تیور کا ورثہ غالبؔ نے میرؔ ہی سے پایا، لیکن وہ میرؔ کی طرح ساکت نہیں ہوئے اور نہ زار نالی کی، بلکہ انہوں نے بڑے خروش کے ساتھ مقاومت کی تمنا کی، وہ قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھنے اور ترک اسلام کی بات سوچنے پر آمادہ نہیں ہوئے، بلکہ کعبہ سے ان کی پشت برابر لگی رہی اور ایمان نے انھیں سنبھال کر رکھا، حالاں کہ آگے سے کلیسا نے بڑے زور کے ساتھ ان کو اپنی طرف کھینچنا چاہا۔ بلاشبہ اس رسّا کشی نے غالبؔ کے ذہن میں بیشمار شکوک و شبہات اور اندیشہ ہائے دور و دراز پیدا کر دیے اور ان کا دلِ شوریدہ ایک طلسم پیچ و تاب بن کر رہ گیا، لیکن یہ نکتہ یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اِس عالم میں غالبؔ نے کس تمنّا کا حوالہ دیا اور کس سے رحم کی التجا کی۔

اب دیکھنا چاہیے کہ غالبؔ کے حوصلہ و تمنا نے آخر کیا کیا؟ اِس موقعے پر یہ بات صاف ہونی چاہیے کہ ہمیں غالبؔ کے کارنامے پر نگاہ ان توقعات ہی کی روشنی میں ڈالنی چاہیے جو ہم اُس دَور کے حالات میں غالبؔ جیسے انسان سے کر سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آشوب کسی سے مخفی نہیں، حالات کی پیچیدگی اور وسائل و مواقع کی کمی اور تنگی بھی معلوم ہی ہے، ساتھ ہی یہ بھی پوشیدہ نہیں کہ غالبؔ نہ تو

کوئی عالم تھے اور نہ مجاہد، بلکہ علم و عمل کے اعتبار سے وہ بس ایک عام آدمی تھے، چنانچہ اُن کا جو کچھ مقام ہے وہ صرف ایک فن کار، ایک شاعر کا ہے۔ ان حدود میں غالب کی بصیرت و جرأت کے کمالات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے اپنی تہذیب کی بڑی اہم اور عظیم خدمت انجام دی ہے، اور یہی وجہ جوہر ہے جو ان کی شاعرانہ عظمت کی حقیقی بنیاد ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" والے قطعے کی عبرت خیزیوں اور نصیحت نیوشیوں پر اچھی طرح غور کر لیا جائے۔ یہ قطعہ دراصل غالب کی وصیت ہے نئی نسل کے نام، جس میں انہوں نے ایک طرف تو اپنی کوتاہیوں اور معذوریوں کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف آنے والی نسلوں کو ایک پیغام دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب نے ایک خرابے میں آنکھیں کھولیں بھی اور بند بھی کیں، زمانۂ حال میں انقلاب یا سعیِ انقلاب کے آثار و اسباب کا دور دور پتہ نہیں تھا لیکن تاب لانی ہی تھی اور ماتم خانے کو روشن کرنا ہی تھا، کہ یہی شیوۂ آزاداں اور کیشِ وفاداراں تھا۔ یہی کچھ سمجھ کر غالب نے ایک جانب تو ہجومِ ناامیدی کو اس طرح للکارا:

بس ہجومِ نا اُمیدی! خاک میں مل جائے گی   یہ جو اِک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

اور دوسری جانب اپنی پر اُمید نگاہیں انہوں نے مستقبل کے اُفق پہ گاڑ دیں:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج   میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

چنانچہ یہ آئندہ نسلوں ہی کے لیے کچھ چھوڑ جانے اور کچھ کر گذرنے کی سعی تھی جس کی لذت سے غالب کا ذہن سرشار تھا، حالاں کہ ان کی ذات اور زمانے کے لیے اس سعی کا کوئی حاصل نظر نہیں آتا تھا، غالب کے عندلیبِ سخن نے جس گلشن کے لیے نغمے بکھیرے تھے وہ ابھی پیدا نہیں ہوا تھا، لیکن اس کا تصور ہی ان کے لیے ایک سامانِ نشاط تھا۔

اسی گرمیِ نشاطِ تصور نے غالب کو اس بات پر ابھارا کہ وہ اپنے تہذیبی سفینے کے ٹوٹے اور بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو چن چن کر اپنے تخیل کے ساحل پر جمع کر دیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اشعار میں ان ریزوں کو سمیٹ کر ایک آئینہ خانہ سا سجا دیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی شاعری مٹتے ہوئے آثارِ قدیمہ کا ایک خوب صورت میوزیم ہے۔ لیکن اس فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ غالب کا مقصد حنوط شدہ لاشوں کا مقبرہ یا متحجر اجسام کا محل تعمیر کرنا نہیں تھا۔ وہ اپنی تہذیبی قدروں اور اپنی آئندہ نسلوں سے مایوس نہیں ہوئے تھے، وہ دونوں کی صلاحیت و قوت سے توقعات رکھتے تھے، وہ ذلتِ امروز اور اپنے اضمحلالِ قویٰ کے باوجود عزتِ فردا اور تازہ واردانِ بساط کی استعداد کا تصور رکھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے ایک چابک دست اور زیرک مصور کی طرح اپنی ثقافت کی تمناؤں کا ایک نگار خانہ بلکہ پری خانہ مرتب کیا، تاکہ آنے والی نسلوں کے اصحابِ ذوق و شعور ان زندہ پیکروں کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر ان کی حفاظت کے لئے نبرد آزما ہونے کا جذبہ حاصل کریں۔ میرے نزدیک کلامِ غالب کی یہی وہ اپیل ہے جو ایک صدی سے ہمارے دلوں کو گرما رہی ہے خواہ ہم میں سے ہر ایک اِس اپیل کا اس طرح تجزیہ کر سکے یا نہیں۔ قوسِ قزح کا جلوہ ہر کھلی آنکھ کو مسرور کرتا ہے، لیکن جس سر پہ یہ آنکھ ہوتی ہے اس کے اندر کا دماغ قوسِ قزح کے سات رنگوں کا تجزیہ بھی کرے، یہ نہ ضروری ہے اور نہ ممکن۔ غالب نے شاعری کی تھی، خالص شاعری، کوئی فکری مقالہ نہ لکھا تھا، اس لیے ان کے یہاں جو بات بھی ہے شعری پیکروں کی صورت ہی میں ہے، فنی رنگ و آہنگ کے ساتھ ہے اور ایک نوائے پریشاں کی شکل میں ہے۔ چنانچہ اشعارِ غالب میں ہماری تہذیب کے اجزائے پریشاں بہت ہی لطیف

احساسات، نازک تخیلات، خیال انگیز تصورات اور باریک اشارات و علامات کی صورتوں میں شیرازہ بند ہوئے ہیں۔ یہ سب ایک سانہ کے پردے ہیں جنہیں اگر کوئی محرم چھیڑ کر دیکھے تو نواہائے راز کا فردوسِ گوش ہونا یقینی ہے۔ خود غالب کو اپنے اس کارنامے کا احساس کس درجہ تھا اس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کی یہ سعی بعد کے زمانے میں رائیگاں نہیں گئی۔ ان کی اس شاعرانہ وراثت کے ہی امین اپنے دور میں اقبال ہوئے۔ یوں تو ان کی باتوں کو اپنے اپنے انداز میں حالی اور اکبر بھی سمجھے تھے، لیکن ان کی ذہنی سطح غالب کے برابر نہیں تھی۔ یہ معرکہ اقبال ہی کی فطانت نے سر کیا کہ غالب کے مبہم اشارات کو واضح خیالات کی رفعت اور صلابت عطا کی اور شاعری کے معیار کو بھی ایک منزل آگے بڑھا دیا۔ اکبر و حالی تک صرف اثرات تھے، جب کہ اقبال نے ارتقا کا سامان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عظمتِ غالب کی ترکیب اقبال نے ہی ایجاد کی، اور اس کی، اور اس کی بنیاد کا سراغ بھی انہوں ہی نے دیا۔ غالب نے جو نگار خانۂ افکار سجایا تھا اقبال نے اسے کارگاہِ حیات بنا دیا۔

فکرِ انساں پہ تری ہستی سے یہ روشن ہوا — ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تاکجا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے — بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں — تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں — ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

مشکل پسند غالب

سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

غالب کے فکر وفن سوانح و شخصیت پر ایک صدی سے کام ہو رہا ہے۔ تنقید و تحقیق کی بہت سی بلندیاں غالب کی مرہونِ کرم ہیں۔ غالب کے ذہن نے منزل کے لیے نیا راستہ بنایا۔ بہت پیچیدہ مگر لُطف آفریں، بہت مشکل لیکن نشاط انگیز ابھی سال بھر پہلے جب مرزا غالب کی صدی منائی جا رہی تھی تو اربابِ تحقیق کو فتوح میں نسخۂ امروہہ یا بیاضِ غالب ملی۔ اس دریافت سے غالب کے ماہرین غالب کے فن کا دوبارہ مطالعہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مثلاً بعض غزلوں کی تاریخ یا اسلوب غالب کی قدیم ترین مثالوں کے بارے میں نئی دستاویزی شہادتوں کی فراہمی۔ غالب کا انفرادیت پسند احساس فراواں۔ سولہ سترہ سال کی عمر میں ڈھائی سو غزلوں کا ایک اسلوب میں لکھنا۔ عظمت کی دلیل روشن ہے۔ اس دیوان نے بتایا کہ غالب بچپنے سے مشکل پسند تھے۔ مشکل پسندی کا یہ مظاہرہ خیال و فکر اور پیرایۂ بیان دونوں سے ہوتا ہے۔ انہوں نے دس گیارہ برس کی عمر میں غزل لکھی اور مسلسل شعر کہتے رہے، ان اشعار کی اچھی خاصی تعداد نسخۂ امروہہ یعنی نقوش بیاضِ غالب نمبر میں ہے۔ میں نے اس بیاض کو نسخۂ حمیدیہ و نسخۂ شیرانی و مطبوعہ دیوان طبع ثانی ۱۸۴۷ء کے سامنے رکھ کر دیکھا تو اندازہ ہوا کہ یہ طویل زمانہ غالب کے لیے تجربہ و حاصلِ تجربہ کے جمع و خرچ کا زمانہ تھا۔ لیکن ان کے رجحان کا بنیادی نقطہ اپنی جگہ برقرار رہا لطافت و حسن میں اضافہ دو چند بلکہ صد چند ہو گیا۔ جس کا بیان خود غالب کی زبانی یہ ہے:

> "بندہ پرور! فقیر شکوہ سے بُرا نہیں مانتا مگر شکوہ کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا،
> شکوہ کی خوبی یہ ہے کہ راہ راست سے منہ نہ موڑے اور مدعا دوسرے کے واسطے جواب
> کی گنجائش نہ چھوڑے۔"

(اردوئے معلیٰ طبع مجلس ترقی ادب ج ۲ ص ۵۱۴)

اس لطافت کی ابتدا "صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا" ہے۔ یہ جوئے شیر جب کوہ کنی کی منزل میں تھی اس وقت کا نقش یہ تھا:

"یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولادہ الصلوٰۃ والسلام"

یا حسن　　بسم اللہ الرحمٰن الرحیم　　یا حسین

ابو المعانی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ

نقش آغاز ہی میں غالب کا ظاہر و باطن نظر آ رہا ہے، عشق و مستی، محنت کوشی و مشکل پسندی کا مجسمہ، زبان و بیان کی روح سامنے آگئی

ہے اور اس کے بعد جو غزل سر نامۂ غزلیات ہے وہ اسی رُوح کی عکاس ہے۔ جو مشکلات سے نبرد آزما اور شوخیٔ تحریر کے ہاتھوں فریادی ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ شعر، غالباً غالب کا قدیم ترین شعر ہے جو بلا ترمیم و تنسیخ بار بار ان کے قلم سے نکلا اور اب تک اپنی ابتدائی صورت میں سکۂ رائج الوقت ہے۔ غالب نے اس کا مطلب ۱۸۶۵ء میں یوں لکھا ہے :

"نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے۔"

(عودِ ہندی، طبع مجلس ترقیِ ادب ص ۳۹۴)

لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا کے ذہن میں ایک فن کار کا نظریہ کلبلا رہا تھا اور ان کا تحت الشعور کہہ رہا تھا کہ میرا شعر جب نقش و تحریر بن کر صفحۂ قرطاس پہ آتا ہے اور میرا خیال جب کاغذی پیرہن پہنتا ہے تو اس نقش کی شوخی، اس خیال کی شوخی، اس کے رنگ کی شوخی اپنے فن کار کی فریاد بن جاتی ہے۔ ہائے! اس کا داد دینے والا کوئی نہیں، لفظوں کا بانک پن، ترکیب کی ندرت، فکر کی نفاست خیال کی گیرائی، غرض کیا ہے جو اس نقش میں نہیں، فکر و فن کی کون سی خوبی ہے جو پوری نفاست کے ساتھ مجھ میں نہیں۔ مگر نہ مجھے کوئی پسند کرتا ہے نہ میرے فن کار کی فریاد کو سننے والا اور دادِ سخن دینے والا کوئی صاحب ذوق سر دھنتا ہے —— گویا شعر پر شعر پڑھے جا رہے ہیں، غزل تمام ہو گئی لیکن مشاعرہ گردن جھکائے بیٹھا ہے اور استادان سخن کہتے ہیں :

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے   مگر ان کا کہا، یا آپ سمجھے، یا خدا سمجھے

اور یہاں یہ عالم ہے کہ

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے   مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

یہ شعر نسخۂ امروہہ اور نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہے، نسخۂ حمیدیہ کے حاشیہ اور نسخۂ شیرانی کے متن میں لکھا گیا ہے دراصل غزل کے ابتدائی سات شعر یہ تھے :

مطلع مذکور کے بعد تھا :

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ   موے آتش دیدہ ہے، ہر حلقہ یاں زنجیر کا
شوخیِ نیرنگ، صیدِ وحشتِ طاؤس ہے   دام سبزے میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا
لذتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل   نعل در آتش ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

نسخۂ حمیدیہ میں اس شعر کے دوسرے مصرعہ کو یوں لکھا "نعل آتش میں ہے" نسخۂ شیرانی میں شعر باقی رہا، لیکن جب اشاعت دیوان کا مرحلہ آیا تو یہ شعر حذف کر دیئے گئے۔ لیکن "موے آتش دیدہ" اور "حلقۂ زنجیر" نظر انداز نہیں کر سکے۔ باقی مصرعوں

ہیں لفظی و معنوی لطافتیں، غالب کے آخری معیار پر پوری نہ اتریں۔ لہٰذا اس مصرعہ کو لے لیا اور اس پر نیا مصرعہ لگایا:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا　　موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس تبدیلی سے غزل کے مطلع و مقطع میں رابطہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہاں تحریر کی شوخی، نقش کی فریاد تھی۔ یہاں اسیری میں زنجیر کے حلقے اور بے چینی کی تصویر "موئے آتش دیدہ" ہے اب کاغذی پیرہن اور موئے آتش دیدہ کے باہمی ربط کو دیکھیے، فریادی اور بیقراری کا تصور کیجیئے، پھر غالب کی مصوری و خیال انگیزی کی ماہرانہ فنی قوت و قدرت نمایاں ہو گی، یہی بات اس شعر میں ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

یہ شعر انتخاب کے ہر مرحلے میں پسندیدہ رہا، غزل کا چھٹا شعر نسخۂ شیرانی تک رہا۔

خشتِ پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع　　پر ہوا ہے سیل سے، پیمانہ کس تعمیر کا

اشاعت کے قابل نہ سمجھا گیا۔

وحشتِ خوابِ عدم، شورِ تماشا ہے اسد　　جز مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

یہ شعر بھی قلمزد ہو گیا۔

۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۱ء تک غزل میں یہی سات شعر تھے، اس کے بعد دو شعروں کا اضافہ ہوا:

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

موجودہ دیوان میں غزل کی صورت یہ ہے کہ نسخۂ امروہہ کی غزل کا پہلا اور پانچواں شعر اصل صورت میں اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ذرا سی تبدیلی کے ساتھ لے کر باقی پرانے شعر قلمزد کر دیئے اور پانچ پرانے پانچ نئے مصرعوں سے پانچ شعروں کی غزل داخل دیوان کر لی۔

گویا غالب کا فنی نقطۂ نظر پچاس فیصد بدل گیا۔ اس تبدیلی میں درحقیقت صرف اظہار و ابلاغ، بیان اور ہیئت میں تبدیلی ہے، فکر اور خیال میں تبدیلی برائے نام ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۱۶ء کی مکتوبہ دوسری غزل نسخۂ شیرانی تک رہی،

جنونِ گرمِ انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا　　سویدا، تا بہ لب، زنجیری دودِ سپند آیا

کا مقطع ۱۸۴۷ء کے مطبوعہ دیوان میں پہلی غزل کے بعد شعر فرد کی طرح ہے۔

جراحت تحفہ الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ / نا دیدنی دعوت　　مبارک باد اسد غمخوار جان دردمند آیا

مگر اس کے بعد یہ مقطع نسخۂ امروہہ کی تیسری غزل کا مقطع بنا لیا۔ اور دوسری غزل کو نظری کر دیا تیسری غزل کے چھ شعر تھے:

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا　　(۱)　　تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

بفیضِ بیدلی، نومیدیِ جاوید آساں ہے ۲ کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا
ہوائے/حجاب سیرِ گل، آئینۂ بے مہریِ قاتل ۳ کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
سوادِ چشمِ بسمل، انتخابِ نقطہ آرائی x خرامِ نازِ بے پروائیِ قاتل پسند آیا

یہ شعر دوسری نظر میں کاٹ کر یوں بدلا گیا:

روانیہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا

تیسری مرتبہ نسخۂ شیرانی میں یہی صورت بحال رہی، مگر اس کے بعد اسے حذف کر دیا اور پانچواں شعر بلا ترمیم نسخۂ شیرانی تک، بالہم قلمزد ہو گیا۔

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی برنگِ لالہ، جامِ بادہ برِ تحمل[1] پسند آیا

اور تینوں قدیم نسخوں میں اس کا مقطع ہے:

اسد، ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار، ایجادیِ بیدل پسند آیا

۱۸۴۷ء کے مطبوعہ دیوان میں پہلے تین شعر بے مقطع رکھے ہیں، اس قطع و برید پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالب مشکل سے مشکل تر کا رجحان نہیں رکھتے اور مشکل سے آسان تر کے بھی قائل نہیں ہیں، مشکل سے آسان ——— آسان بھی وہ آسان جسے غالب آسان سمجھیں ——— ہماری آپ کی بات نہیں، ہم آپ غالب کے مداح ہیں، ہمیں غالب کا لہجہ اچھا لگتا ہے، ہم ان کی زبان و بیان، اشارات و اصطلاحات سے مانوس ہو چکے ہیں، یہ مشکل ان لوگوں کے لئے تھی جو اس زبان و بیان سے ناآشنا تھے، بیدل کا رنگ تو بڑی بات ہے، خود بیدل کے نام سے واقفیت نہ تھی۔ اردو بولنے والے مجمع میں، مشاعروں کے عوام میں:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

نسخۂ امروہہ کی شیرازہ بندی ختم ہونے کے بعد یعنی ۱۸۱۶ء کے لگ بھگ غالب نے اردو دیوان مکمل کر لیا، تکمیل دیوان ایک تجربہ کا خاتمہ تھا، اردو شاعری میں نئے لہجے اور نئی فکر کی گنجائشوں کا جائزہ، اپنے فن کے ابھرنے کے امکانات کا جائزہ بیس برس کے ہوئے تو پورے کام پر نظرِ ثانی کی، نظرِ ثانی کے دوران، اپنے اندر تبدیلی محسوس کی، انھیں اردو سے ہمدردی نہ رہی، فارسی لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اسداللہ سے اسد تخلص نکالنا کوئی بڑی ذہانت کی بات نہ تھی، فارسی کے استاد کا اردو میں حوالہ بھی کھٹکتا تھا۔ اب اسداللہ کی مناسبت سے غالب تخلص اختیار کیا اور اردو کو چھوڑ کر فارسی کو اپنایا۔ دس پندرہ سال تک یکسوئی کے ساتھ

---

[1] نسخۂ حمیدیہ میں "برِ محل" چھپا ہے، نسخۂ عرشی زادہ کے عکسی ایڈیشن میں صاف "بر" ہے "ب" کا صرف ایک نقطہ نظر آتا ہے اور نسخۂ نقوش میں تین نقطے نظر آتے ہیں، نسخۂ شیرانی میں بھی تین نقطے ہیں۔ مرتضیٰ حسین، فاضل۔

فارسی ہی لکھی، اگر کبھی اردو میں کوئی غزل کہی تو عام پسند لیکن اس میں بھی زبان و فکر کا یہ رنگ اُبھرتا رہا۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے — یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے
ہوں کشمکشِ نزع میں، ہاں، جذبِ محبت — کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے
ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے
جلاد سے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے — ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے
کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر — اچھے رہے آپ اس سے، مگر مجھ کو ڈبو آئے

اور بالکل آخری زمانے کی غزل دیکھیے:

لطفِ نظارۂ قاتل، دمِ بسمل آئے — جان جائے تو بلا سے، پہ کہیں دل آئے
وہ نہیں ہم کہ چلے جائیں حرم کو، اے شیخ — ساتھ حجاج کے اکثر کئی منزل آئے
دیدہ خونبار ہے مدت سے، و لے آج ندیم — دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے
سامنا حور و پری نے نہ کیا ہے، نہ کریں — عکس تیرا ہی، مگر تیرے مقابل آئے

یہ غزل رام پور کے سفر کے بعد لکھی ہے اور غالب کے کسی معاصر مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے نسخۂ عرشی میں بھی اسے یادگارِ نالہ کی آخری غزل قرار دیا گیا ہے۔ معاصر قلمی نسخوں کی آخری غزلیں بھی ایک نظر دیکھیے، نسخہ امروہہ:

سوختگاں کی خاک میں، ریزشِ نقشِ داغ ہے — آئینۂ بساطِ ناز، مشلِ گل چراغ ہے
لطفِ خمارِ مے کو ہے، دردِ دلِ ہمہ گہ اثر — پنبۂ شیشۂ شراب کفِ لبِ ایاغ ہے
مفت صفائے طبع ہے، شوخیِ عرضِ سوختن — داغ دلِ سیہ دلاں مردمِ چشمِ زاغ ہے
رنجشِ یارِ مہرباں، عیش و طرب کا ہے نشاں — گردِ کدورتِ بتاں مشلِ غبارِ باغ ہے
شعر کی فکر کو اسدؔ، چاہیے ہے دل و دماغ — عذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

نسخۂ بھوپال میں بھی یہی آخری غزل ہے، کم و بیش پانچ برس کے بعد ان شعروں میں دوسرے، پانچویں اور آٹھویں مصرعہ میں تبدیلی کی ہے:

یعنی — "آئینۂ بساطِ ناز" کو — "آئینۂ نشانِ حال" بنایا اور تیسرے شعر کے پہلے مصرع:

"مفت صفائے طبع ہے، جلوۂ نازِ سوختن" کو — "شوخیِ عرضِ سوختن" — سے بدل دیا۔ مگر اس کی بہتر صورت بھی مشکل پسندی سے خالی نہیں اور اس ٹکڑے کا آسان و رواں ہونا "مفت صفائے طبع ہے" کی تبدیلی کا بھی طلب گار تھا اب اسے کیا کہا جائے کہ غالب کو پہلا جملہ پسند تھا اور پسند رہا۔ چوتھے شعر کا دوسرا مصرعہ صاف تھا مگر غالب کی نگاہ نکتہ آفرین نے "گردِ کدورتِ بتاں" کو غبارِ باغ کے "مثل" قرار دینے میں وہ بات نہیں پائی جسے ان کا ذوق چاہتا تھا۔ اس لیے اس مصرعہ کو یوں بنایا — "دل سے اُٹھے ہے جو غبار، گردِ سوادِ باغ ہے"۔ اتفاق سے نسخۂ شیرانی کے آخری اوراق ضایع ہو گئے ہیں اب نہ معلوم اس دیوان

میں یہ غزل باقی رکھی گئی تھی یا نظری قرار دے کر خارج ہو چکی تھی۔

۱۸۴۱ء میں جو دیوان شائع ہوا۔ اس کی غزلیں تقریباً ۹۳ تک برقرار رہیں اور کوئی پوری غزل کم نہیں ہوئی اور ۱۸۴۱ء کی غزلوں میں بہت سی سادہ غزلیں پُرانی تھیں مثلاً :

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا ۔۔۔ شعلۂ جوالہ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا ۔۔۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں ۔۔۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

لیکن ۱۸۱۶ء سے ۱۸۲۸ء تک اور ۱۸۴۱ء سے ۱۸۶۳ء کے درمیان قلمی اور مطبوعہ دیوان گواہ ہیں کہ غالبؔ اظہار و ابلاغ میں خیال و فکر میں مشکل پسند تھے، مشکلوں کو ان کا ذوق معلوم ہوا تو وہ بھی غالبؔ کو پسند کرنے لگیں، دونوں میں معنی خیز مفاہمت ہوئی دونوں ایک دوسرے سے ایسے گھل مِل گئے کہ غالبؔ نے مشکلوں کو راحت سمجھنا شروع کر دیا :

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

لیکن یہ آسانی خود ان کی قوت برداشت کا نتیجہ ہے۔ ہر کس و ناکس اس منزل سے نہیں گذر سکتا۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غالب اور چراغاں

ڈاکٹر مسیح الزماں

زبان ہمارے لیے ایک وسیع ذریعۂ اظہار ہے، جسے تہذیب کی ترقی، خیالات کی وسعت اور تجربہ کی کثرت نے تراش خراش کے ہیرے کے نگینہ کی طرح جلوہ ہائے صد رنگ کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ لیکن اس وسعت کے باوجود اس کی پابندیاں اور مجبوریاں ہیں۔ احساسات کی ترسیل میں اس کی کم مائیگی نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً جس نے کبھی خربوزہ، آم یا سنترہ نہ چکھا ہو۔ اسے اِن کا مزہ بتانے پر مخمل پر انگلیاں پھیرنے کی کیفیت سے آگاہ کرنے کی کوشش میں الفاظ کا ذخیرہ ناکافی معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے وہ ابتدائی تجربے جو زندگی میں آب و رنگ بھرتے ہیں، ناقابلِ ترسیل ہیں، انہیں دوسروں تک پہنچانے میں ہمیں الفاظ کی سرحدوں سے پرے کبھی اشاروں کی مدد لینا ہوتا ہے۔ کبھی تشبیہ و مقابلے، کنائے اور حوالوں کا سہارا درکار ہوتا ہے۔ غالباً شاعری کو زبان کی یہی سطح قرار دینا درست ہوگا۔ جہاں الفاظ کے لغوی معنوں کے علاوہ ان میں نئی وسعت تلاش کی جاتی ہے۔ اور اس کا موضوع بھی وہی تجربے ہیں جو عام زبان میں ادا نہیں ہو سکتے۔ گویا شاعری ناقابلِ بیان تجربوں کو بیان کر کے علم و یقین کی سرحدوں کو آگے بڑھاتی ہے۔ یہ احساسات کو ابھار کر تخیل کو حرکت میں لاتی ہے اور کسی دوسرے تجربے کی یاد دلا کر بیان کو نئی سمتیں بخشتی ہے۔ اس لحاظ سے اچھی شاعری بھی ایک طرح کی دریافت ہے۔ جس طرح کولمبس نے امریکہ کا پتہ لگا کر سطح زمین کے متعلق ہمارے علم میں اضافہ کیا۔ اسی طرح ایک شاعر نے اگر ایک نئے تجربے، نئے احساس کو اظہار کے جال میں لے کر کامیابی سے ہم تک پہنچا دیا ہے یا ایک پرانی بات کو اس طرح ہمارے سامنے لایا ہے کہ وہ ہماری فہم دشوار کے اور زیادہ قریب آگئی ہے تو اس نے بھی ہمارے تجربوں کی وسعت میں اسی طرح اضافہ کیا ہے، جیسا کہ دوسرے نے کسی جزیرے کی دریافت سے۔

اس تشبیہ کا ایک پہلو اور بھی ہے جو شاعروں کی دوسری خصوصیت واضح کرتا ہے۔ دریافت کرنے والے کی طرح شاعر کو بھی کارنمایاں انجام دینے کے لیے فرسودہ طریقوں اور پیش پا افتادہ راہوں سے الگ جانا پڑتا ہے، جو غیر رسمی اور نئے ہونے کی وجہ سے پہلے مشکل اور ناقابلِ فہم معلوم ہوتے ہیں۔ اس شاعری کے لیے آسان اور فوری طور پر قابلِ فہم ہونے کا مطالبہ ویسا ہی ہے جیسے کسی نے دریافت کیے ہوئے جزیرے میں سڑکوں، مکانات، بجلی، پمپ کی امید کرنا۔

غالب بھی احساس کی سرزمین کا ایسا ہی مہم جو ہے۔ جو ہمارے اظہار کے طریقوں کو وسعت دینا چاہتا ہے۔ لیکن یہ غلط فہمی ہے کہ وہ غزل کی ہیئت کو بہ قدر شوق نہیں سمجھتا۔ وسعتِ اظہار کا مقصد حاصل کرنے کے لیے وہ نئے استعارے سوچتا ہے، نئی علامتیں بناتا ہے، نئے پیکر تراشتا ہے تاکہ نامانوس خصوصیتوں کو مانوس بنا دے یا مانوس و متعارف خصوصیتوں کو اور واضح و روشن کر دے۔

عام استعاروں یا علامتوں کے مقابلے میں غالب کے یہاں یہ فرق نظر آتا ہے کہ جن دو چیزوں کا مقابلہ یا استعارہ مقصود ہوتا ہے وہ ایک دوسرے میں زیادہ مدغم ہوتی نہیں ہوتیں بلکہ ایک کے ساتھ عموماً جو احساسات منسوب کیے جاتے ہیں، وہ دوسرے کی طرف منتقل ہو سکتے

ہیں۔ اسی لیے یہ علامتیں یا استعارے عجیب معلوم ہوتے ہیں، اور پڑھنے والے کو غور و فکر کی طرف مائل کرتے ہیں۔ مثال کے لیے غالب کا ایک استعارہ چراغاں لیجیے :

یوں تو چراغ روشنی اور سوز کی علامت ہے، اور چراغاں وہ ہے جب بہت سے چراغ بیک وقت جل رہے ہوں، لیکن غالب کے یہاں یہ الفاظ اقلیت اور اکثریت کا یہ مفہوم نہیں رکھتے۔ مثلاً :

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں ‏ ‏ ‏ ‏ چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا ‏ ‏ ‏ ‏ چراغِ خانۂ درویش ہے کاسہ گدائی کا

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام ‏ ‏ ‏ ‏ مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

چراغ کا استعارہ غالب کے یہاں عموماً ایسی جگہوں پر ملتا ہے، جہاں غم و اندوہ کی فضا ہو، ان کے یہاں چراغ بیشتر جلنے اور گھلنے کی علامت ہے۔ گویا صرف اس کے سوز کی خصوصیت اور اس سے ملتے جلتے احساسات اس لفظ سے ان کے یہاں بیدار ہوتے ہیں لیکن چراغاں ان کے تخیل میں بالکل دوسرے احساسات کو جنم دیتا ہے۔ ان میں سوز کی گنجائش نہیں بلکہ جشنِ مسرت کا عالم ہے۔ چاہے وہ حوادث کے کچوکوں اور مصائب کے ریلوں ہی کا ذکر کیوں نہ ہو۔

دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار ‏ ‏ ‏ ‏ اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

چراغاں کا اہتمام خوشی کے موقعوں پر ہوتا ہے۔ جشن منانے کے لیے بہت سے چراغ عمارتوں پر روشن کیے جاتے ہیں جو دیکھنے والے کے دل میں مسرت و اہتزاز کی لہر دوڑا دیتے ہیں۔ احساس کی یہ لہر جو خوشی کی پیغامبر اور تفریح کی نقیب ہوتی ہے۔ غالب کے کلام میں چراغاں کے لفظ کے ساتھ برأت کی طرح چلتی ہے۔ باوجودیکہ وہ داغوں سے چراغاں کا اہتمام کرتے ہیں۔ لیکن جب وہ استعارے کا سہارا لیتے ہیں تو ان کے ذہنی پس منظر میں سوز کا عنصر دبکا رہتا ہے، اور تابندگی، مسرت اور حوصلہ مندی پیش پیش رہتی ہے۔

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ ہر یک عضوِ تن ‏ ‏ ‏ ‏ جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

باوجودیک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ‏ ‏ ‏ ‏ ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

اپنے سوز کو بھی منظرِ مسرت بنا کر پیش کرنے میں جیا سہنے اور غم اٹھانے کے اس حوصلے کا اظہار مقصود ہے جو لوگ میدان جنگ میں ہنس ہنس کر تیر کھا کر دکھاتے ہیں۔ یہ جذبہ دُنیا سے ٹکر لینے، پابندگی رسم و رہِ عام سے آگے نکلنے، روحانی اور ذہنی کش مکش سے دوچار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی خواہش تھی کہ انہیں ایسا سرپرست نصیب ہو جو ہاتھیوں پر اشرفیاں لاد کر ان کے ساتھ کر دیا کرے۔ ان کی یہ آرزو اگر پوری ہو گئی ہوتی تو انہیں اس کش مکش سے آزادی مل گئی ہوتی جو زندگی کے دھارے سے ربط پیدا کرنے کی طرف ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ ان کی خیال ہمدردیوں میں جان ڈال دیتی ہے، اور ان کی شاعری کو وہ انکشاف بنا دیتی ہے جس میں احساس کی شدت اور تجربے کی سچائی حسن کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔

پھر گرمِ نالہائے شرربار ہے نفس ‏ ‏ ‏ ‏ مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

دو چیزوں میں وجہِ شبہ کا ایک وہ عام تصور ہے جو مناسبت لفظی سے پیدا ہوتا ہے، اور دوسرا جو ایک ظاہری خصوصیت کا

شائبہ یا جھلک دوسری چیز میں پاکر اسے نمایاں کرتا ہے' جیسے زلفِ سیاہ اور سانپ یا شبِ ہجر میں اور دانت یا آنسو اور موتیوں میں۔ اس قسم کی مشابہتوں کا بیان خواہ تشبیہ کی صورت میں ہو یا استعارے یا علامت میں ایک طرف تو یہ واضح کرتا ہے کہ شاعر کی نظر ان دونوں پر مرکوز ہے' اور وہ ان کی مدد سے کسی تیسری چیز یا تجربے کو سامنا نہیں لاتا۔ دوسری طرف اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ یہ شاعر رسمی حقیقتوں کا سہارا لے کر زندگی کی جامد قدروں کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کے استعاروں یا علامتوں پر الفاظ کے لغوی معنوں کی گرفت نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ مردہ اور بے جان معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً چراغاں ہی کا استعارہ ناسخ کے یہاں اس طرح ملتا ہے :۔

مشتعل پائے حنائی سے کر دنقشِ قدم — میری تربت پہ اسی طرح چراغاں کر د
شمعیں کافوری جلاتے تھے سوان کی گور پہ — دیدۂ غولِ بیاباں سے چراغاں ہو گیا
سہ خانہ مرا روشن ہوا ویران ہونے سے — کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا
اٹھے جاتے ہیں روشن دل بپا ہے یوں زمانہ ہے — ہوا چلتی ہے گویا تند اور راس ہیں چراغاں ہے

ان اشعار میں وجہ شبہ صاف اور واضح ہے۔ استعارے کی مدد سے عام اور رسمی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں' جن میں تجربے کی کوئی ندرت' خیال کی کوئی گہرائی یا باریکی پیش نہیں کی گئی۔ یہ کیفیت " سروِ چراغاں " کے استعارے میں بھی موجود ہے۔ آتش کا شعر ہے :۔

کیا بیاں عالم زوالِ حسنِ خوباں کا کروں — روشنی جاتی رہی سروِ چراغاں رہ گیا

ناسخ کے یہاں بھی سروِ چراغاں کے جلوے موجود ہیں۔

گرے پڑتے ہیں پروانے ہزاروں رات بھر مجھ پہ — تشابہ ہے تنِ پُر داغ کو سروِ چراغاں سے
باغ میں آگ لگی آتی نظر تیرے بغیر — سرو دکھلائی دیئے سروِ چراغاں مجھ کو
کیا ترے جالی کے کرتے میں چمکتا ہے بدن — یہ فروغ اے سرو قد سروِ چراغاں میں نہیں

ان مقابلوں یا استعاروں میں ایک سوچی ہوئی مضمون آفرینی' ایک مصنوعی خیال بندی ہے۔ جن میں تجربے کی گہرائی اور گیرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ چراغاں کا لفظ جو شعلہ' لپک' روشنی' جگمگاہٹ کے ساتھ وسعتِ نظر اور فراخیٔ حوصلہ کے دائرے بھی خیال کے پردوں پر ابھارتا ہے۔ ان اشعار میں یوں بجھا بجھا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دائرے بھی گم ہو جاتے ہیں اور شعر پڑھنے والے کو کسی محدود انفرادی تجربے کی چنگاری بھی نہیں ملتی۔ یہ شعرا چراغاں کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن اس کو روشن چراغوں کے ایک مجموعے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ اسی طرح سروِ چراغاں کہنے کے وقت ان کے سامنے روشنی اور آرائش کی وہ چیز ہی رہتی ہے۔ اصل چیز کے بعض خصوصیات سے وہ غیر مرئی اشیا یا احساسات کی طرف رہنمائی کی کوشش نہیں کرتے۔ ناسخ کے پہلے شعر اور غالب کے اس شعر میں ایک پہلو سے یکسانی ہونے کے باوجود غالب کے یہاں دوسروں کو خوش کرنے' اپنے کو لٹانے اور اس میں مسرور ہونے کا جذبہ موجود ہے۔

دکھاؤں گا تماشا' دی اگر فرصت زمانے نے — مرا ہر داغِ دل اِک تخم ہے سروِ چراغاں کا

حوادث کا مقابلہ کرکے' ذہنی کش مکش اور ماحول سے متصادم ہو کر شاعر ذہنی شدت کی طرف اشارہ کرتا ہے' اور اس کے ساتھ ساتھ اس آسودگی کی جانب بھی جو دوسروں کے لیے سامان نشاط بننے' اوروں کے کام آنے میں ہے۔ وہ خود مصیبتوں میں رہ کر اگر دوسروں کے لیے

سامان عیش فراہم کرسکے تو یہ اس کے لیے اطمینان کی بات ہے۔ اسی لیے وہ ان غموں سے دل شکستہ نہیں جو اس کے حصہ میں آئے ہیں، کیونکہ انہیں کی مدد سے کل وہ لوگوں کو ایک اچھا منظر دکھا سکے گا۔ یہ جذبہ ان کے بعض دوسرے اشعار میں بھی ملتا ہے۔

بہ بزم سوختن دود از چراغاں برنمی خیزد — بہ بلبغ خونِ شدن بو از گلستاں برنمی خیزد
نگہِ گرم سے اِک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

غالب نے چراغاں کے استعارے میں یہ پہلو مدِ نظر رکھا ہے کہ اس کی مدد سے پڑھنے والے کے ذہن میں اس لفظ سے کچھ نئے مفہوم سر اٹھانے لگیں۔ اور صرف جلتے ہوئے چراغوں کی تصویر ہی نمایاں نہ ہو بلکہ تصوراتی اشارے اور خیالی پیکر بھی سامنے آئیں جو احساس کی زبان میں سرگوشیاں کریں۔ تشابہ پیدا کرنے کی کوشش یا وضاحت و تشریح کی سعی احساس کی ترجمانی میں رکاوٹ ڈالتی ہے۔ اس لیے غالب ایسا بھی کرتے ہیں کہ وجہ شبہ کو بیان نہیں کرتے بلکہ اس کی تلاش پڑھنے والے کے ذمے کر دیتے ہیں۔ اس سے معنویت اور گہرائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالب کے عہد کا عام ادبی مزاج اس رمزیت کو پسند نہیں کرتا تھا۔ اور ان کے ابہام کا شاکی تھا۔

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے — خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

غالب نے بعض اور الفاظ کی طرح چراغاں کے سلسلے میں استعاروں کو علامت کی سرحدوں سے جا ملایا ہے۔ غیر مرئی تصورات کی ترسیل کسی اور طریقہ سے شاید ممکن بھی نہیں۔ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ چراغاں غالب کے یہاں وسعتِ نظر اور فراخ حوصلگی کا مفہوم بھی رکھتا ہے۔ روشن خیالی، رجائیت اور ذہنی انبساط کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ اوپر کے اشعار میں وہ انہی احساسات کا پرتو منعکس کرنا چاہتے ہیں۔ اور اسی لیے چراغاں کے لفظ نے ان کے یہاں ایسی معنوی وسعت اختیار کر لی ہے، جیسے کسی قوم کا جھنڈا حب الوطنی کے جذبات اکساتا ہے۔ اور ایک ملک کے رہنے والے اور ایک خاص وضع کے کپڑے کے درمیان ایک جذباتی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا ربط جو اسی ملک کے مناظر یا عمارتوں کا اس باشندے کے ذہن سے نہیں ہوتا۔ اسی طرح چراغاں غالب کے یہاں ایک نئے اور وسیع تر مفہوم کو سامنے لاتا ہے اور پڑھنے والے کے ذہن کو ایک حسیاتی سلسلۂ خیال سے منسلک کر دیتا ہے۔

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یہ چراغاں حرکت و عمل کا پیغام بھی ہے، اور فیض رسانی کا ذریعہ بھی۔ یہ تخیل میں ایسے منظر کے نقوش ابھارتا ہے جو فردوسِ نظر بھی ہے اور وہ جذبۂ جاں سپاری بھی رکھتا ہے، جس سے پروانہ کے سینہ میں خلوص و محبت کی آگ روشن ہے:

برد در انجمنِ شعلہ رخانم غالب — ذوقِ پروانہ بہ روئے چراغاں زدہ
فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار — دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار

کسی فرد، سماج یا تہذیب کے تجربات اردگرد کے حالات کا گنگا جمنی مجموعہ ہوتے ہیں، جن میں بعض کو اتفاق یا تاریخی ضرورت سے اہمیت حاصل ہو جاتی ہے اور دوسرے پسِ پشت جا پڑتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے شہروں اور سڑکوں سے موٹر پہ گزر کر ہم کسی ملک میں

گھوم لینے اور سڑکوں کے اردگرد علاقوں سے واقف ہو کر سمجھتے ہیں کہ ہم نے پورا ملک دیکھ لیا۔ حالانکہ سڑکوں سے دور دور افتادہ دیہاتوں میں، یا شہر کے گنجان محلوں میں شب و روز کی کیفیت ان مناظر سے بالکل مختلف ہوتی ہے جن سے ہم اس طرح آشنا ہوتے ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو بیشتر چیزوں کے بارے میں ہمارے علم کی یہی نوعیت ہے۔ چاروں طرف گھرے ہوئے تجربات کے پُر شور سمندر میں اپنے دماغ کا جال پھینکتے ہیں اور تصورات کی چند سیپیاں نکال لیتے ہیں جن سے کام چل جائے اور ایک وقتی ضرورت پوری ہو جائے۔ ان کے مقابلے میں سیپیوں، موتیوں، مونگے اور معدنیات کا ایک بڑا ذخیرہ پیچھے چھوٹا رہتا ہے۔ جن کو سعی پیہم سے الفاظ یا علامتوں کی گرفت میں لاکر تہذیب کے سرمایہ میں اضافہ کرنے، علم و دانش کی سرحدوں کو وسیع کرنے کی گنجائش ہے جو شاعر اس کی طرف توجہ کرے وہ معرفت کی خلائیں پُر کرے گا اور ہمیں ایسے تجربوں سے قریب، احساسات کے ایسے پہلوؤں سے آشنا کرے گا جو ہماری رسائی کے اندر ہونے کے باوجود اوجھل تھے غالب کے استعارے اور علامتیں اظہار و احساس کو آگے بڑھانے کی ایسی ہی کوششیں ہیں جن میں چراغاں کا لفظ خاص اہمیت رکھتا ہے اس کے لغوی معنوں سے ہٹ کر انہوں نے اسے ایک ایسے تجربے کی علامت بنایا ہے جس میں دوسروں کی خاطر انسان زحمتیں اٹھاتا ہے۔ قربانی، ایثار، سخاوت، دریا دلی جس کے اوصاف ہیں۔ جو خود جلتا ہے لیکن اس خیال سے اس کا مطلع امید روشن رہتا ہے کہ اس سے انسانیت کو فائدہ پہنچے گا۔ اس لیے اس کی اذیت میں راحت کا پہلو ہے، اور اپنا سب کچھ لٹانے میں بھی فرحت کا احساس۔ اپنے پیشروؤں اور معاصرین کے مقابلے میں ان کا احساس متحرک ہے، اور اسے وہ اپنے تجربات سے چراغاں کے لفظ میں اسی طرح سمو دیتے ہیں کہ دوسروں کے احساسات بھی حرکت میں آجاتے ہیں۔ اپنی اسی خصوصیت کے بارے میں انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے۔

نطق تنہا نہ بود مشقِ سخن ما کافی — سخن اینست کہ ایں تیر کمانے دارد
دمِ گرمے کہ بہ من دادہ بہر کس نہ دہند — گفتہ باشد سخنے ہر کہ روانے دارد

درد بازمزمہ مردہ دلاں بوالعجبیست
موجِ خوں جوئے دراں تن کہ روانے دارد

غالب کی دقّت پسندی اور فارسیّت

افتخار احمد فخر

غالب پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اِس پر اب مزید اضافہ کے امکانات بہت کم ہیں، اور بمشکل ہی گنجائش نکل سکتی ہے۔ "غالب صدی" کے موقعہ پر "جشنِ غالب" مختلف صورتوں سے ہند و پاک میں منایا گیا۔ ہند و پاک کے بیشتر جرائد میں اہلِ قلم حضرات نے اپنے مخصوص ادبی سے غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا جو "غالب نمبر" کی شکل میں بھی محفوظ ہو چکا ہے۔ الغرض مختلف مکاتیب خیال کے ناقدین و محققین نے نئے نئے زاویوں سے اظہارِ خیال کیا ہے، اور اتنا مواد جمع ہو چکا ہے کہ ایک اچھی خاصی الماری پُر ہو جائے گی۔ غالب پر نئی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ غالب کی زندگی میں زمانے نے ان کی وہ قدر نہیں کی جس کے کہ وہ اپنے آپ کو مستحق سمجھتے تھے۔ اس کا انہیں زندگی میں احساس بھی تھا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں بجا طور پر شکوہ بھی کرتے رہے ہیں، اور موقعہ بموقعہ اپنی اہمیت پر بھی زور دیتے نظر آتے ہیں۔ ایسے ہی ایک موقعہ پر انہوں نے کہا تھا کہ ؎

در بزمِ غالب آئے وشعر و سخن گر آئے ۔۔۔ خواہی کہ بشنوی سخنِ ناشنودہٗ

اس میں شک نہیں کہ وہ ایک نغز گو شاعر کی تمام خصوصیات لے کر آئے تھے، جو ایک عہد ساز شاعر میں قدرت ودیعت کر دیتی ہے۔ آج یہ زمانہ اُن کی جو قدر افزائی کر رہا ہے اور ان کی شاعری کی جو دھوم مچی ہوئی ہے۔ اس کے پیشِ نظر غالب کی وہ پیش گوئی جو انہوں نے کبھی اپنے متعلق کی تھی حرف بحرف صحیح ثابت ہو رہی ہے، اور اُن کی یاد کو تازہ کر رہی ہے۔ انہوں نے غلط نہیں کہا تھا کہ ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی دادہ است ۔۔۔ شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

غالب نے جس وقت ہوش سنبھالا، اپنے گھر میں فارسی کا ذوق رچا ہُوا پایا۔ اُن کی پیدائش کے وقت ہی گویا عہدِ مُغلیہ رو بہ انحطاط تھا، بلکہ آخری سانسیں لے رہا تھا۔ فارسی ہی شاعری کی عام طور پر زبان تھی۔ ان کی شاعری کا آغاز بھی ۱۵ برس کی عمر میں فارسی شاعری[1] سے ہُوا۔ اگرچہ اس وقت سب کی نگاہیں ریختہ کی جانب لگی ہوئی تھیں جو ابھی گھٹنوں چلنا سیکھ رہی تھی۔ مگر دلکشی، دلرُبائی و رعنائی میں آپ اپنا جواب تھی۔ تیور بتا رہے تھے کہ اِس نوخیز کی نگاہوں سے کوئی دل والا بچ نہیں سکتا۔ غالب کو بھی چار و ناچار اس پر فریفتہ ہونے پر مجبور ہونا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ آخر دم تک انہیں اپنی فارسی شاعری پر فخر و ناز رہا۔ اس میں تامّل نہیں کہ اگرچہ سعدی و حافظ فارسی شاعری کے بالخصوص غزل گوئی کے ابُوالآباء تسلیم کیے جاتے ہیں، مگر بلحاظ فارسیت و جامعیت غالب

---

[1] "سرگذشتِ غالب" صفحہ ۳۹ میں ڈاکٹر زورؔ نے لکھا ہے کہ غالب نے شاعری کی ابتدا اُردو ہی سے کی تھی۔

کے ہمسفر بھی دو چار ہی ملیں، یہی چیز تھی کہ انہیں اپنی فارسی شاعری عزیز بھی تھی اور وجہِ ناز بھی۔ فرماتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ منست

اور اپنے ہمعصروں سے یہی کہتے رہے کہ ؎

راست میگویم و لے از راست سر نتواں کشید
آنچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ منست

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی غالب کی فارسی شاعری میں اغلاق و مشکل پسندی پر بحث کرتے ہوئے اپنے مقالہ "نقشہائے رنگ رنگ" میں فرماتے ہیں [1] "عالی ظرفی اور مشکل پسندی اس آدمِ خاکی کا خاصہ ہے۔ راستہ کی دشواریاں اس کی ہمتوں کو بلند کرتی ہیں، ناکامیاں اس کے سمندِ شوق پر تازیانہ کا کام کرتی ہیں۔ یہ مشکل پسندی جو ہمیں مرزا کے کلام فارسی میں اُن کے جزوِ ایمان کے طور پر ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا نہایت صحت مند اور مثبت پہلو ہے۔" اور مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا ہے

بہ وادی کہ دراں خضر را عصا خفت است
بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت است

اور اس میں شک نہیں کہ ان کی مشکل پسندی ان کی عالی ظرفی کا تقاضہ تھا جو ان کی فارسی شاعری سے ہوتے ہوئے اردو شاعری میں بھی در آیا ہے۔ ہمارا موضوعِ سخن ان کی فارسی شاعری نہیں ہے۔ مگر یہ فارسی ہی کا اثر تھا کہ اوّل اوّل اُن کی اردو شاعری بھی حد درجہ پیچیدہ اور مغلق تھی، اور غالباً اس کا ایک اور سبب بہ تقاضائے فطرت مرزا کا طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا بھی تھا۔ جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

مرزا غالب نے زیادہ تر تخیل میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں چنانچہ بیدل کے رنگ کی جھلکیاں صاف طور پر نمایاں ہیں۔ تمثیلاً یہ اشعار ملاحظہ کریں ؎

۱۔ رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لیے — آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں
۲۔ تمہاری طرزِ ادا جانتے ہیں ہم کیسا ہے — رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
۳۔ عشق کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف — عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

بالآخر عرفی و نظیری کی پیروی نے مرزا غالب کو بیدل کی تقلید سے نکالا جن کی مقبول ترین خصوصیت معاملہ بندی ہے۔ مرزا بیدل کی تقلید پہ غالب کو بڑا ناز و افتخار یوں بھی تھا کہ ان کی دقت پسندی نے غالب کو گرویدہ بنالیا تھا۔ اور وہ

---

[1] "احوال و نقدِ غالب" صفحہ ۳۸۷، ۳۸۶ بحوالہ "ماہِ نو" کراچی۔

شاہراہِ عام پر چلنے میں عار محسوس کرتے تھے۔ وہ اپنا مسلک سب سے الگ بنانا ہی باعثِ عزّ و ناز تصور کرتے تھے۔ بیدل کے تتبع کا اعتراف انھوں نے کئی جگہ کیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ؎

(۱) مجھے راہِ سخن میں راہ گمراہی نہیں غالبؔ — عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

(۲) مضطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ — ساز پر رشتۂ بے نغمۂ بیدلؔ باندھا

اور ایک جگہ تو کھل کر اس طرح کہتے ہیں ؎

(۳) اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

اپنے اسی مقالہ میں (نقشہائے رنگ رنگ) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آگے چل کر بیدل کے تتبع کے سلسلہ میں بیان فرماتے ہیں کہ ــــــ "بیدل کے ہاں جو مشکل پسندی ہے وہ محض لفظی نہیں اُن کے ہاں خیال بھی نہایت دقیق ہوتا ہے اور اسی دقتِ خیال کی وجہ سے کبھی الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔ یہی بات مرزا غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کم تر اس لیے کہ انہیں اپنے اسلوبِ بیان میں بھی اسی جدت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے جس کی فکر انہیں مضامین و موضوعات اور اسلوبِ بیان میں دامنگیر رہتی ہے"[۱]

فارسی تراکیب کے علاوہ تخیل اور اسلوبِ بیان کی ندرت میں صوری و معنوی دونوں اعتبار سے وہ بیدل کے پہلے پہل اسیر رہے۔ مگر اس کے بعد ان کی نگاہیں دوسرے فارسی شعرا کی جانب بھی اٹھتی ہیں، جیسا کہ خود انہوں نے اپنے ایک خط میں اس خوشہ چینی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں[۲] "شیخ علی حزیںؔ نے مسکرا کر بے راہ روی مجھ کو جتلائی۔ طالبِ آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ باندھا، اور نظیریؔ نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص، چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا"

چنانچہ جب وہ اپنی فارسیت پر نازاں ہوتے ہیں تو عجب و غرور میں عرفیؔ کا یوں دم بھرتے ہیں ؎

کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ — جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

اور ایک جگہ مندرجۂ بالا بیشتر شعرا کو سمیٹتے ہوئے یوں معترف ہیں ؎

مارا مدد ز فیضِ ظہوریؔ ست در سخن — رد شیوۂ نظیریؔ و طرزِ حزیںؔ شناس

اُن کی یہ شاعرانہ تعلّی بھی قابلِ لحاظ ہے ؎

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائیؔ غالبؔ — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

---

[۱] "احوال و نقدِ غالب" مرتبہ محمد حیات خان سیال صفحہ ۳۷ و صفحہ ۳۸ بحوالہ "ماہِ نو" کراچی

[۲] "یادگارِ غالب" صفحہ ۱۹۵۔

اس سے قطع نظر کہ ان فارسی شعراء کی روش کی وجہ سے غالب کے ہاں فارسیت اور دقت پسندی کا یہ میلان ان کی اردو شاعری کو بھی گرانبار بنا دیتا ہے مگر یہ محض اظہارِ تفوق کے لیے تھا۔ یہ بھی نہیں کہ اس وقت تک الفاظ و معانی کے صحیح ربط سے وہ واقف نہ تھے مگر انہیں اس کا احساس شاید نہیں تھا کہ روزمرّہ کے عام الفاظ میں بھی بلند سے بلند خیالات کو ادا کیا جا سکتا ہے اور یہ کہ ان الفاظ میں بھی بے پناہ صلاحیتیں پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس وقت تک گہرے اور فلسفیانہ خیالات کو نرم اور مترنم الفاظ میں ادا کرنے کا گر نہ سیکھا تھا۔ اور اس کی پرواہ انہیں اس وقت ہوئی جبکہ معترضین نے ان کا ناطقہ بند کر دیا۔ اگرچہ اس وقت بھی ان کو مرزا یہی کہہ کر ٹالتے رہے کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن جیسے ہی ان کی نگاہ میں بلندی پیدا ہوتی ہے اور وہ اس رمز سے آشنا ہوتے ہیں، ان کی آنکھوں سے یہ پردہ اُٹھتا نظر آتا ہے۔ نتیجتاً ان کی زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ صفائی آجاتی ہے مگر انہوں نے ابتدائی فلسفیانہ خیالات کو زبان کی سلاست و بانکپن کی قربان گاہ پر نہیں چڑھایا بلکہ ان کے خیالات اور تصورات اور بھی چمک اُٹھے۔ چنانچہ انہوں نے گنجلک تراکیب اور فارسی کے دقیق الفاظ اپنا اردو دیوان مرتب کرتے وقت نکال دیئے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں ؎

(۱)　بوئے گُل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

غالب نے مصرعہ ثانی اس شعر کا پہلے یوں کہا تھا ؎

(۱)　.. .. ..
عشرت ایجاد ہے بوئے گُل و ہے دودِ چراغ؟

(۲)　نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

اس شعر کا مصرعہ اولیٰ غالب نے بعد میں بدل دیا ورنہ پہلے شعر یوں تھا ؎

(۲)　نہیں بندِ زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

تہذیب و تکذیب، ترمیم و تنسیخ کا یہ عمل ہر بڑے شاعر کا فطری خاصہ ہوتا ہے۔ ہر شاعر اپنی شعری تخلیق پر نظرِ ثانی کے بعد لطفِ زبان و بیان اور معنی آفرینی وغیرہ کے پیشِ نظر ردّ و بدل کرتا رہتا ہے۔ اسے خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی ہے۔ ڈاکٹر علامہ اقبال نے بھی اپنی شعری تخلیقات کے ساتھ یہی کیا ہے، اور حذف و اضافہ، حک و اصلاح سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے، ان کی مشہور نظم "مرزا غالب"[1] جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور "بانگِ درا" کی زینت ہے پہلے اس کے چھ بند تھے۔ "بانگِ درا"

[1] ملاحظہ فرمایئے "رخت سفر" مرتبہ محمد انوار حارث کراچی ۱۹۵۲ء صفحات ۸، ۹ (بحوالہ "ہماری زبان" ۲۲ مئی ۱۹۶۹ء صفحہ ۸ مراسلہ سید حامد حسین)

میں درجِ ذیل بند حذف کر دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو :-

معجزہ کلکِ تصوّر کا ترا دیوان ہے یہ   یا کوئی تفسیرِ رمزِ فطرتِ انساں ہے یہ
نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ   نورِ معنی سے دل افروزِ سخن داناں ہے یہ

"نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"

علاوہ ازیں دو شعر ایسے بھی ہیں جنہیں علامہ اقبال نے اپنی نظم میں باقی تو رکھے تاہم کچھ ترمیم کے، ملاحظہ ہو اصل شعر :-

(۱) دیدِ تیری آنکھ کو اس حُسن کی منظور ہے
صورتِ روحِ رواں ہستی میں جو مستور ہے

مصرعۂ ثانی مگر "بانگِ درا کی" نظم میں یوں ہے :-

"بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے" (بند ۱ شعر ۳)

اسی طرح یہ شعر جو "بانگِ درا" کی مشہور نظم "مرزا غالب" کا — زبان زدِ خاص و عام ہے :-

گیسوئے اُردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائی دلسوزیٔ پروانہ ہے

حال ہی میں نو دریافت شدہ دیوانِ غالب کے نسخۂ امروہہ سے متعلق پروفیسر نثار احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جس سے ہمارے اس نظریہ کی مزید توثیق و تائید ہوتی ہے[1]

پروفیسر موصوف فرماتے ہیں کہ "ایک اور اہمیت نسخۂ امروہہ کی یہ ہے کہ اس سے نسخۂ حمیدیہ کی اولیت کا نظریہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس نسخہ میں جو کلام ہے وہ فارسی آمیز، اغلاق اور مشکل پسندی کے اعتبار سے نسخۂ حمیدیہ پر بھی فوقیت رکھتا ہے۔ نسخۂ امروہہ کا غائر مطالعہ ثابت کرے گا کہ غالب فارسیت سے کس طرح دامن بچاتے گئے ہیں۔

متداول دیوان میں جو چند اشعار انھوں نے بطورِ نمونہ چھوڑ دیئے تھے وہ بھی ابتدائی دور کے کلام کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔ یہاں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب سے پہلے غالب نے کس طرح شعر کہے ہیں اور پھر انہیں کیا اصلاح کرنے کے بعد نسخۂ حمیدیہ میں شامل کیا۔ اشعارِ نسخۂ امروہہ سے لیے گئے ہیں اور ان کے سامنے قوسین میں وہ شکل لکھی گئی ہے جو نسخۂ حمیدیہ یا نسخۂ شیرانی میں ملتی ہے۔

(باستقبالِ تمثالِ زماہِ اختر فشاں شوخی
تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

---

[1] ماہنامہ "آجکل" دہلی صفحہ ۳

(مہ اخترفشاں کی، بہرِاستقبال، آنکھوں سے)

۲۔ تغافل بدگمانی (ہا نظر) بر سخت جانی (ہا)، [۱]
نگاہ بے حجابِ ناز کو بیم گزند آیا

(تغافل، بدگمانی بلکہ میری سخت جانی سے)

۳۔ (سوادِ چشم) بسمل (انتخابِ نقطہ آرائی) [۲]
(خرامِ نازِ بے پروائی) قاتل پسند آیا

(روانی ہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تماشا رفتنِ قاتل پسند آیا)

۴۔ اگر آسودگی ہے مدعائے رنج (کوشش ہا)

(بے تابی)

۵۔ (نہیں در پردہ حسن از کوشش مشاطگی غافل) [۳]

[کرے ہے حسنِ خوباں پردے میں مشاطگی اپنی]

۶۔ (شب کو باندھا یار نے پیمان در خواب آمدن) [۴]

[شب کو باندھا خواب میں آنے کا غافل نے حناح]

۷۔ (گویا) صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا!

[تو کہے]

۸۔ جوشِ بے کیفیتی ہے اضطراب (اندیش اسدؔ) [۵]

[اضطراب آرا اسدؔ]

ورنہ بسمل کا (طپیدن) لغزشِ مستانہ تھا

[تڑپنا]

---

[۱] ایضاً (بحوالہ نسخۂ عرشی صفہ ۱۱
[۲] ایضاً (بحوالہ نسخۂ عرشی صفہ ۱۲
[۳] ماہنامہ "آجکل" دہلی جون ۶۹ء صفحہ ۳۰ (بحوالہ نسخۂ عرشی۔ ۲۳)
[۴] ماہنامہ "آجکل" دہلی جون ۶۹ء صفحہ ۳۰ (بحوالہ نسخۂ عرشی۔ ۲۵)
[۵] ماہنامہ "آجکل" دہلی جون ۶۹ء صفحہ ۳۰ (بحوالہ نسخۂ عرشی ۲۵)

یہ اشعار بلاشبہ ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں کہ غالب پر فارسیت اور دقت پسندی کا ابتدائی دور میں کتنا غلبہ رہا ہے اپنے اسی مضمون مطبوعہ "آجکل" دہلی میں آگے چل کر پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب نے تجزیہ کرتے ہوئے بالکل درست فرمایا کہ[1] "نسخہ امروہہ میں جو کانٹ چھانٹ ہے اس کو دیکھئے۔ پھر نسخہ حمیدیہ اور اس سے آگے بڑھ کر "نسخہ شیرانی" اور "گل رعنا" کو دیکھئے بلکہ نسخہ امروہہ سے لے کر نظامی پریس کانپور میں طبع ہونے والے ایڈیشن تک، جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری دیوان ہے، حک و اصلاح اور ترمیم و تبدیل کا امر برابر جاری ہے"۔ صرف اتنا ہی نہیں مرزا کے ہاں اُن کے موجودہ دیوان میں ایسے، بیشتر اشعار ہیں جو نہ کہ صرف فارسیت پر دال ہیں بلکہ کہیں کہیں تو تمام و کمال اشعار ایسے بھی ہیں جو قطعاً فارسی ہی کے ہیں۔ بعض ردیف میں یا درمیان میں کوئی لفظ اُردو کا آگیا ہے۔ اگر ہم اس اردو لفظ کی جگہ فارسی ہی کا کوئی ہم وزن اور ہم معنی لفظ رکھ دیں تو پورا کا پورا شعر فارسی شعر ہو جاتا ہے۔ ورنہ بحالت موجودہ اُن کے اُردو دیوان کے ایسے اشعار جن کی نشاندہی ذیل میں کی جا رہی ہے۔ ان کو ہم محبت میں اردو کہہ لیں تو اور بات ہے۔

ملاحظہ ہوں ذیل کے چند ایسے ہی اشعار ؎

۱۔ شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

۲۔ ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بے مہریٔ قاتل — کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

۳۔ جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ — مبارکباد اسدؔ، غمخوارِ جانِ دردمند آیا

خط کشیدہ الفاظ ردیف کے، "آیا" کی بجائے "آمد" پڑھنے سے بالکل فارسی کے ہو جائیں گے۔

ذیل کے اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

شبِ خمارِ شوقِ ساقی، رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یہاں ردیف "تھا" کو "بود" کر دینے سے وہی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں بھی ردیف "ہے" کو "است" یا "ہست" کر دیجئے، فارسی شعر کے زمرہ میں چلے جائیں گے انہیں بھی دیکھتے چلئے ؎

۱۔ غنچۂ ناشگفتہ ہا، برگِ عافیت معلوم — باوجودِ دلجمعی، خوابِ گُل پریشاں "ہے" (است)

۲۔ دیدارِ بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست — بزمِ خیال میکدۂ بے خروش "ہے" (ہست)

یا — اسی زمین کا یہ مشہور شعر ہے۔ دیکھیں ؎

۳۔ ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی، — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش "ہے" (است یا ہست)

اور ۴۔ نشّہ ہا شادابِ رنگ و سازہا مستِ طرب — شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ "ہے"

عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ "ہے" — دعوتِ جمعیتِ احباب جائے خندہ "ہے"

حسنِ بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ "ہے" — آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ "ہے"

---

[1] ماہنامہ "آجکل" دہلی صفحہ ۲۰ بابتہ ماہ جون ۱۹۶۹ء

تاکجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن ! چشمِ واگر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ "ہے"

— یا — یہ اشعار بھی غور طلب ہیں ؎

مستی بر ذوقِ غفلت ساقی ہلاک "ہے" موجِ شراب یک مژۂ خوابناک "ہے"
دلِ خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار آئینہ بدستِ بُتِ بدمستِ حنا "ہے"
مجبوری و دعوے گرفتاریٔ الفت دستِ تہہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا "ہے"
زبسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت "ہے" کشادہ بست مژہ سیلیٔ ندامت "ہے"
وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت "ہے"

اور یہ شعر ؎

یہ طوفان گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی، شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر "ہے"

ان تمام اشعار کی ردیفیں ہی صرف اُردو ہیں جنہیں "است" یا "ہست" کر دینے سے یہ تمام فارسی ہو جائیں گے۔
دیوانِ غالب میں مانگے کی ردیف میں تین ہی شعر ہیں مگر ان میں سے یہ شعر دیکھئے ؎

نقشِ نازِ بُتِ طناز، بہ آغوشِ رقیب، پائے طاؤس پئے خامۂ مانی "مانگے"

اگر "مانگے" کی بجائے "طلبد" پڑھا جائے تو کون اس شعر کو اردو کا شعر شمار کریگا ؟

اب کچھ ایسے اشعار مرزا کے ملاحظہ فرمائیں جن کے مصاریعِ اولیٰ یا ثانی میں یا پھر دونوں مصرعوں میں ایک لفظ اردو کی بجائے فارسی کا ہم معنی اور ہم وزن داخل کرنے سے وہ فارسی شعر بن جائیں گے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

عشرتِ پارۂ دل، زخمِ تمنا "کھانا" لذّتِ ریشِ جگر، غرقِ نمکداں "ہونا"

مصرعۂ اولیٰ میں "کھانا" کی بجائے "خوردن" اور "ہونا" کی بجائے "بودن" پڑھ کر دیکھیں۔ اسی طرح کا یہ شعر بھی ہے ؎

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ "ہے" گردشِ مجنوں، بہ چشمکہائے لیلیٰ، آشنا

مصرعۂ اولیٰ میں "ہے" کو "است" یا "ہست" پڑھیے۔ درجِ ذیل شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں "فراہم کر" کو "فراہم کن" پڑھنے سے وہی بات پیدا ہوگی ؎

بہ نالہ حاصلِ دلبستگی "فراہم کر" متاعِ خانۂ زنجیر، جُز صدا معلوم

ذیل کے شعر کے دونوں مصرعوں کے آخر میں لفظ "ہے" استعمال کیا گیا ہے۔ اور سوائے اس لفظ کے پورا شعر فارسی تراکیب اور فارسیت سے مملو ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

سرشک سر بصحرا دادہ، نور العین دامن "ہے" دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر "ہے"

اور بھی اسی قسم کی بیشتر مثالیں ڈھونڈنے سے مل سکتی ہیں۔ بخوفِ طوالت انہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ قصائد کو چھوڑیئے

جن میں اردو اشعار کے درمیان ہی کئی کئی شعر فارسی کے بھی ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ قصیدہ میں شکوہِ الفاظ اور بلندیٔ افکار کی وجہ سے اس کی فضا ہی اس کی متقاضی ہوتی ہے پھر بھی قصائد میں مندرجہ ذیل قابلِ ملاحظہ ہیں۔ وہ قصیدہ جو کہ منقبت میں کہا گیا ہے اور خاص طور پر شاہ ظفر کی شان میں جو قصیدہ غالب نے کہا ہے تو اس حقیقت سے پردہ اٹھتا نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں مرزا کے بارے میں جو رائے دی ہے درپردہ ان کی فارسیت کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ اور جہاں تک مرزا غالب کے دورِ اوّل کے کلام کا تعلق ہے۔ آزاد کی رائے کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اور اس میں قدرے صداقت نظر آتی ہے۔ اگرچہ وہ اُن کی پہلو دار تحریر دلکش و دلفریب اسلوبِ بیان اور چٹخارے دار زبان سے اپنے مبالغہ آمیز اعتراض کی شدّت کو انشاء کی رنگینی میں چھپا دیتے ہیں۔ "آبِ حیات" کی اصل عبارت یہ ہے [1]

"اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر ہیں' دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے ان کو طبعی تعلق تھا۔ اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترتیب دے جاتے ہیں کہ بول چال میں اس طرح نہیں بولتے۔ لیکن جو شعر صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے" ——— مالک رام صاحب ایم اے نے اپنے ایک مضمون "آزاد بنام غالب" مطبوعہ ماہنامہ "آجکل" دہلی [2] (تفصیل کے لیے دیکھیے "احوال و نقدِ غالب" یا "آجکل" کی مذکورہ اشاعت) میں تجزیہ کے بعد اسی بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ (آزاد) یہی کہنا چاہتے ہیں کہ :

(۱) "غالب دراصل اردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے۔

(۲) اردو میں ان کا اکثر کلام ناقابلِ فہم یا دوسرے لفظوں میں بے معنی ہے"

مگر حقیقت صرف اتنی ہی ہے جیسا کہ اوپر کہیں بیان کیا گیا ہے کہ مرزا الفاظ کے دروبست' ان کی غنائیت اور صوتیاتی ہم آہنگی سے بے خبر نہ تھے مگر جیسے جیسے ان کے شعور کو ریختہ یا اردو کے مترادف الفاظ کو برتنے کا سلیقہ آ گیا تو ان کے اشعار میں بلا کی روانی اور حُسن پیدا ہو گیا' اور ان کے اشعار میں عذوبت اور شیرینی کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی نشریت اور دلربائی جو مرزا کے کلام کا خاص جوہر اور وصف ہے' آ گئی۔

اُن کے فارسی کلام کو ایران و ہندوستان میں وہ شہرت نہ مل سکی جس پر ان کو فخر و ناز رہا اور یہ عجیب سی بات ہے جسے وہ "رنگ" اور "بے رنگ من است" کہتے رہے اور سمجھتے رہے' وہی زبانِ اُردو ہندوستان میں ان کی شہرت اور مقبولیت کی اساس بنتی ہے۔ نہ انھوں نے اردو کے بیشتر اشعار اپنے دیوان سے نکال دیئے ہیں' اور قلمزد کر دیئے ہیں۔ جیسا کہ نسخۂ حمیدیہ اور حالیہ نو دریافت شدہ نسخۂ امروہہ جو مُراد آباد کے مولوی توفیق احمد صاحب کو بھوپال کے ایک کتب فروش شفیق الحسن فضلی صاحب

---

[1] "آبِ حیات" صفحہ ۴۴۴

[2] بحوالہ "احوال و نقدِ غالب" صفحہ ۵۲، مرتبہ محمد حیات خاں سیال اور صفحہ ۵۷، وغیرہ۔

سے بلا ہے۔ (اور اب جس کی ملکیت ان دنوں ایک مابہ النزاع امر بنی ہوئی ہے۔ جیسا کہ بھوپال کے ایک جلسہ میں جو مجلس اردو بھوپال کے زیرِ اہتمام حال ہی میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں مولوی فضلی صاحب نے یہ اعلان کیا ہے کہ زیرِ بحث دیوانِ غالب کا وہ نسخہ جو کہ خود غالب کی تحریر ہے (اور جسے اب نسخۂ امروہہ کا نام دیا گیا ہے) انہوں نے مولوی توفیق احمد صاحب کو مستعار دیا ہے، فروخت نہیں کیا ہے [1]) اس کے تقابلی مطالعہ سے صاف عیاں ہے کہ مرزا غالب نے بیشتر اشعار میں حذف و اضافہ کیا ہے یا پھر قلمزد کر دیئے ہیں اور فارسی کے دقیق الفاظ نکال کر ان کی جگہ اردو کے الفاظ داخل کیے ہیں اور جو کچھ بھی دیوانِ غالب اردو مختصر سا ہمارے پیشِ نظر ہے یا منظرِ عام پر آیا ہے۔ اہلِ ذوق حضرات نے اسی کو سُرمۂ بصیرت بنائے ہوئے ہیں اور مرزا کا یہ دیوان نہ صرف شائقینِ اردو بلکہ خود زبانِ اُردو کا قیمتی سرمایہ اور وجہِ فخر و نازش بھی ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ ایک صدی قبل اس زبان میں اُن کے مرغِ تخیل کی بلند پروازی اور فلسفیانہ عمق نے جذبات و احساسات کی زبان یعنی شاعری کی ایک نئی دنیا بسائی تھی اور فکر و فن کے امتزاج کے بعد بڑی چابک دستی سے ایسا حسین و دل کش اور جاں نواز مرقع پیش کیا کہ جس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ بمشکل سو برس کے بعد کیا گیا اور اس وقت جس زبان کو غالب نے خواہی نخواہی اپنے دلی جذبات کے اظہار کے لیے ذریعہ بنایا تھا۔ بقول علامہ اقبالؔ جو کہ ہنوز "منت پذیر شانہ" تھی۔ بالیقین اُردو زبان و شعر کے ساتھ ساتھ غالب کا کلام بلکہ دونوں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نقشِ جاوداں بن گئے ہیں۔ دونوں کی آفاقیت، وسعت، جامعیت اور ہمہ گیری مسلم ہے۔ اسی اردو دیوان کی وجہ سے مرزا غالبؔ دُنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیے گئے ہیں اور انہیں زندگی جاودانی ملی۔ بڑا شاعر صدیوں بعد ہوتا ہے۔

بقولِ میرؔ ؎ مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

صہبائے شعر کا دو آتشہ یا سہ آتشہ ہونے کا انحصار اس کی کیفیت پر ہے نہ کہ کمیت پر۔ اور قطع نظر اس کے کہ ؎

ڈیڑھ جُز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب — غالبؔ آساں نہیں صاحبِ دیواں ہونا

اسی مختصر سے دیوان کے خالق نے یہ بھی تو کہا ہے کہ ؎

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

کیا غالبؔ کی خوش نصیبی یہ کم ہے کہ قبولِ عام و "لطفِ سخن" دونوں سے قُدرت نے انہیں نوازا تھا ؎

"یہ مرتبہ بُلند ملا جس کو مل گیا"

---

[1] ملاحظہ ہو "ہماری زبان" ۲۲ جولائی ۱۹۶۹ء صفحہ ۶

غالب اور اقبال

جگن ناتھ آزاد

ہندوستان کے کوئی سے دو اردو یا فارسی شاعروں میں شاید اتنی مماثلت ہو، جتنی غالب اور اقبال میں۔ سر عبدالقادر مرحوم نے اس حقیقت کو اس وقت دیکھ لیا تھا جب "بانگِ درا" شائع ہوئی تھی۔ اس کے دیباچے میں شیخ صاحب نے لکھا ہے۔

"غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں، اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کو اردو اور فارسی شاعری سے جو عشق تھا۔ اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی جاکر چین نہ لینے دیا، اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے، اور اس نے پنجاب کے ایک گوشے میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔۔۔"

شیخ سر عبدالقادر نے ۱۹۲۴ء میں جب کہ ابھی اقبال کی تصانیف 'زبورِ عجم'، 'جاوید نامہ'، 'پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'، 'بال جبریل'، 'ضرب کلیم'، اور 'ارمغانِ حجاز' شائع نہیں ہوئی تھیں، اقبال اور غالب میں مماثلت کا ذکر کر کے جس دیدہ وری اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیا تھا، وہ ماورائے تعریف ہے۔ اور اقبال کی مذکورہ بالا تصنیف نے جو "بانگِ درا" کے بعد شائع ہوئیں، شیخ صاحب کے اظہارِ خیال کی جس طرح تائید کی ہے، وہ ایک معجزے سے کم نہیں۔ غالب اور اقبال کے کلام کو بہ نظرِ غائر دیکھنے کے بعد ان دونوں کے کلام میں مماثلت کے جو پہلو سامنے آتے ہیں، وہ اتنی بڑی حقیقت ہیں کہ ہم تناسخ کے قائل ہوں یا نہ ہوں مماثلت کی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔

شیخ محمد اکرام، شیخ عبدالقادر کی اس رائے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "انہوں نے سطحی مشابہتوں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ہم نے ان میں چند مشابہتیں سطورِ مندرجہ بالا میں گنا دی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں کے باوجود غالب اور اقبال کی شخصیتیں بالکل مختلف ہیں، اور ان کے متعلق یہ کہنا کہ وہ دو قالبوں میں ایک روح تھے۔ صحیح نہیں۔" جو مشابہتیں شیخ محمد اکرام نے "سطورِ مندرجہ بالا" میں گنوائی ہیں، وہ یہ ہیں: دونوں کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ دونوں کی شخصیت کا بہترین اظہار ان کے فارسی کلام میں ہے۔ دونوں کو خدا نے زبردست دل و دماغ دیا تھا اور رفعتِ تخیل دونوں کے اشعار کی خصوصیت ہے۔ دونوں کی طبیعت جدت پسند تھی اور دونوں عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ دونوں گہری سوچ کے عادی تھے، اور ان کے افکار میں حکیمانہ عمق اشکال کی حد تک موجود ہے۔ دونوں مضامین کی خوبی کے مقابلے میں زبان اور محاورے کی پرواہ نہیں کرتے تھے، اور دونوں نئی نسل کو خاص طور پر پسند ہیں۔" یہ عبارت لکھ کر دراصل شیخ محمد اکرام نے خود ان سطحی اور فروعی مشابہتوں کی نشاندہی کی ہے جو مشابہت یا مماثلت کی ذیل میں نہیں آتیں۔ شیخ عبدالقادر نے اگرچہ غالب اور اقبال کی مشترک باتوں کی وضاحت نہیں کی۔ لیکن گمانِ غالب یہی ہے کہ شیخ عبدالقادر کے پیشِ نظر وہ سطحی مشابہتیں

نہیں ہوں گی، جن کی طرف شیخ محمد اکرام نے اشارہ کیا ہے۔ مثلاً دونوں کی طبیعت جدّت پسند تھی: " دونوں عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔" "دونوں گہری سوچ کے عادی تھے"، " دونوں کو خدا نے زبردست دل و دماغ دیا تھا" اور " رفعت افکار دونوں کے اشعار کی خصوصیت ہے"۔ یہ کوئی ایسی مشابہتیں نہیں جو ہمیں صرف غالب اور اقبال ہی میں ملتی ہوں، بلکہ یہ غالب، اقبال، شیکسپیئر، ڈانٹے، ٹیگور، ہومر اور فردوسی اور اس معیار کے دوسرے شعراء سب میں ملتی ہیں۔ غالب اور اقبال میں مشابہت کے جو پہلو بادی النظر میں ہمارے سامنے آتے ہیں، وہ یہ نہیں ہیں کہ " دونوں مضامین کی خوبی کے مقابلے میں زبان اور محاورے کی پروا نہیں کرتے" اور " دونوں نئی نسل کو خاص طور پر پسند ہیں"، بلکہ وہ پہلو یہ ہیں کہ دونوں نے شاعری کو ایک توانا لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ دونوں نے فکر کو جذبہ بنا کے پیش کیا ہے۔ دونوں نے زبان کو خوبصورت الفاظ، نئی تراکیب اور نئی تشبیہیں اور استعارے دئیے ہیں۔ دونوں کے کلام کے خاص جیسے کا لب و لہجہ صوفیانہ ہے۔ اگرچہ تصوّف کے گلی کوچوں سے دونوں بہت دُور رہے۔ دونوں نے سخت کوشی کے ذریعے سے تلخ زندگانی کو انگبیں بنانے کا فن سکھایا۔ دونوں کی شخصیتیں آرزو مندی کی ایک سرشار کیفیت سے لبریز تھیں۔ دونوں کے دلوں میں حسرت تعمیر جاگزیں تھی۔ دونوں کو سرزمین ہندوستان کے ساتھ ایک والہانہ محبت رہی، دونوں کو اپنی شاعرانہ عظمت کا پوری طرح احساس تھا۔ دونوں نے اپنے آپ کو حال سے زیادہ مستقبل کا شاعر سمجھا اور دونوں زمانے کی ناقدری کے شکوہ سنج رہے۔

(۲)

غالب اقبالؔ کے پیش رو تھے، لیکن تنہا پیش رو نہیں، اقبال کے پیش رو اور بھی تھے۔ اسی ہندوستان میں ان کے پیش رووں میں عرفیؔ بھی تھے، نظیریؔ بھی، فیضی بھی اور میر تقی میرؔ بھی۔ اقبال نے ذہنی ماحول کے اس تسلسل میں ضرور پرورش پائی تھی جو ان نابغوں کے فکر و نظر نے پیدا کیا تھا۔ کیونکہ ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک — دلیلِ کم نظری قصۂ قدیم و جدید

لیکن اقبال کو سماجی اعتبار سے قطعی طور پر وہی ماحول ملا جو غالب کو ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غالب کی آنکھوں کے سامنے برپا ہوا تھا پرانی اقدار کی شکست و ریخت کا آغاز غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اور یہ بھی دیکھا تھا کہ نئی اقدار کو اپنے قدم جمانے کے لیے ابھی ایک مدّت چاہیے۔ اسی دور نے جس میں غالب کے دل و دماغ نے پرورش پائی تھی۔ آگے چل کر اقبال کی ادبی تربیت بھی کی، سماجی بھی اور ذہنی بھی۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ کہنا کہ " دونوں مختلف ادبی فضاؤں میں پلے" اور دونوں نے مختلف ادبی روایات کا تتبع کیا تاریخی صداقتوں سے روگردانی ہے۔ اقبال نے ہندوستان کے اسی زوال آمادہ دور کی انتہا دیکھی جس کی ابتدا غالب کی آنکھوں کے سامنے ہوئی تھی۔ غالب جس ادبی اور سماجی سلسلے کی پہلی کڑی ہیں۔ اقبال اس کی دوسری کڑی ہیں، ان دونوں میں قرب زیادہ ہے بُعد کم۔

اقبال کو غالب کے ساتھ اپنے اس قرب کا شدّت کے ساتھ احساس تھا۔ چنانچہ غالب پر نظم کہتے ہوئے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں — ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

تو وہ دراصل ان امکانات سے انکار نہیں کر رہے ہیں کہ کلام غالب کی ہمسری ہو سکتی ہے، بلکہ اس کے لیے تخیّل اور فکر کامل کی ہم نشینی کی شرط عاید کر رہے ہیں اور انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ایک شاعر اور بھی موجود ہے جو غالب کی طرح غیر معمولی تخیل اور قوتِ فکر کا

مالک ہے۔

اسی نظم میں اقبال کہتے ہیں۔

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے   گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

یہ اشارہ گوئٹے کی طرف ہے جسے اقبال نے غالب کا ہمنوا کہا ہے، اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ تیری دلّی اس وقت اجڑی ہوئی ہے لیکن ویمر جہاں گوئٹے خوابیدہ ہے۔ آج بھی ہرے بھرے گلشن کی مانند ہے۔ یہ وہی گوئٹے ہے جس کے ساتھ اپنا تقابل کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں ؎

پیر مغرب شاعر المانوی   آں قتیل شیوہ ہائے پہلوی
بست نقش شاہدانِ شوخ و شنگ   داد مشرق اِسلامے از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغام شرق   ماہتابے ریختم بر بام شرق
تا شناسائے خودم خود بیں نیم   با تو گویم او کہ بود و من کیم
او ز افرنگی جواناں مثل برق   من دمیدم از دم پیران شرق
او چمن زادے، چمن پروردۂ   من دمیدم از زمین مردۂ
او چو بلبل در چمن فردوس گوش   من بہ صحرا چوں جرس گرم خروش
ہر دو دانائے ضمیر کائنات   ہر دو پیغام حیات اندر ممات
ہر دو خنجر صبح خند آئینہ فام   او برہنہ، من ہنوز اندر نیام
ہر دو گوہر ارجمند و تابدار   زادہ دریائے ناپیدا کنار
او ز شوخی در تہ قلزم تپید   تا گریبانِ صدف را بر درید
من بہ آغوشِ صدف تابم ہنوز   در ضمیر بحر نایابم ہنوز

اب ایک بار پھر اسی گوئٹے کے تعلق سے یہ شعر پڑھ لیجئے۔ اور اس فاصلے کی کمی کا اندازہ کیجئے جو اقبال غالب اور اپنے درمیان پاتے ہیں۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے   گلشن ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

"جاوید نامہ" میں اقبال کہتے ہیں ؎

غالب و حلاّج و خاتونِ عجم   شورہا افگندہ در جانِ حرم
ایں نواہا روح را بخشد ثبات   گرمیِ او از درونِ کائنات

(۳)

اپنی عظمت کا یہ شدید احساس صرف اقبال ہی کو نہیں ہے بلکہ اقبال کے پیش رو غالب کو بھی ہے۔ اصل میں تعلی کی مثالیں اردو اور فارسی

کے ہر قابلِ ذکر شاعر کے کلام میں مل جائیں گی لیکن غالب اور اقبال نے جس طرح تعلّی کی آن کو برقرار رکھا وہ کچھ انہیں کا حصہ ہے۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ تعلّی وہ رسمی تعلی نہیں ہے جو اردو اور فارسی مشاعروں کا ہمیشہ سے جزو مزاج رہی ہے بلکہ یہ وہ تعلّی ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

پس از من شعر من خوانند و می گویند و می رقصند　　جہانے را دگرگوں کرد یک مردِ خود آگاہ ہے

بگو اے باغباں اقبال را رختِ سفر بندد　　کہ ایں جادو بیان مارا ز گلُ بیگانہ می سازد

پردہ برگیرم و در پردہ سخن می گویم　　تیغِ خونریزم و خود را بہ نیامے دارم

فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرار سلطانی　　بہا میری نوا کی دولت پرویز ہے ساقی

مرے حلقۂ سخن میں ابھی زیرِ تربیت ہیں　　وہ گدا کہ جانتے ہیں رہ و رسمِ کج کلاہی

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ　　کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغ اصیل

زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری　　کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رازِ الوندی

اشکِ من از چشمِ نرگس خواب شست　　سبزہ از ہنگامہ ام بیدار رُست

باغباں زورِ کلامم آزمود　　مصرعے کارید و شمشیرے درود

خاکِ من روشن تر از جامِ جم است　　محرم از نازادہ ہائے عالم است

فکرم آں آہو سرِ فتراک بست　　کو ہنوز از نیستی بیروں نجست

سبزۂ ناروئیدہ زیبِ گلشنم　　گُل بہ شاخ اندر نہاں در دامنم

نغمہ ام از زخمہ بے پرواستم　　من نوائے شاعرِ فرداستم

اس احساسِ عظمت کے ساتھ ہی ساتھ اقبال کو اس بات کا بھی احساس ہے بلکہ رنج ہے کہ یہ زمانہ شعر و سخن کا قدر داں نہیں ہے اور ایک بڑے شاعر کی جو قدر دانی ہونا چاہیے، وہ ہمارے سماج کے طور طریقوں میں داخل نہیں ہے۔

بہرِ من دانندۂ اسرار نیست　　یوسفِ من بہر ایں بازار نیست

نااُمید ستم ز یارانِ قدیم　　طورِ من سوزد کہ می آید کلیم

قلزمِ یاراں چو شبنم بے خروش　　شبنمِ من مثلِ یم طوفاں بدوش

نغمۂ من از جہانِ دیگر است　　ایں جرس را کاروانِ دیگر است

ای بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد　　چشم خود بربست و چشمِ ما کشاد

رخت نازم از نیستی بیروں کشید　　چوں گل از خاک مزار خود دمید

غالب کا پیمانۂ احساس بھی ان دونوں شرابوں سے لبریز ہے۔ ایک تو اپنی فنکارانہ عظمت کا احساس۔ دوسرا یہ احساس کہ زندگی ناقدردانی کے عالم میں بسر ہو رہی ہے۔

آنم کہ دریں بزم صریر قلم من　　در رقص در آوردہ سپہر نہمیں را
رضوان کُند از ریزۂ کلکم ز تبرک　　پیوندگری حُلۂ فردوس بریں را
ہر ناوک اندیشہ کہ از شست کشادم　　بر رہ گزرِ وحی رہ افتادہ کمیں را
بر محضر استادیٔ من بسکہ زند مہر　　بر خاتم جم سودہ شود نقش نگیں را

ہزار معنیٔ سرجوش خاص نطق من است　　کز اہل ذوق دل و گرمی از غسل برداشت
ز رفتگاں بہ یکے گر توارد م رو داد　　مداں کہ خوبیٔ آرائش غزل برداشت
مراست ننگ کہ دزد فزادست کس بہ سخن　　بسعی فکرِ رسا جابداں محل برداشت
مبر گمان توارد، یقیں شناس کہ دزد　　متاعِ من ز نہاں خانۂ ازل برداشت

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب　　خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

تازہ ویرانم کہ سرمست سخن خواہد شدن　　ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است　　شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب سخن از ہند برون بر کہ کس اینجا　　سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے　　شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

مارا دیار غیر میں مجھ کو وطن سے دور　　رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

بیا و ریدۂ گر ایں جا بود سخن دانے　　غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب　　تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد　　کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

ہاں اس مشابہت کے باوجود ایک اظہارِ تفاخر سے جو غالب کے یہاں بہت نمایاں ہے، اقبال کا کلام خالی نظر آتا ہے۔ اور وہ غالب کا نسبی تفاخر ہے۔ انہوں نے کئی جگہ بڑے فخر سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ میرا سلسلہ نسب تورابن فریدوں سے ملتا ہے۔ ایک قطعے میں کہتے ہیں۔

غالب از خاک پاک تورانیم　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمے　　بہ سترگانِ قوم پیوندیم

اس کے خلاف اقبال کے یہاں دوسرا ہی نقطۂ نظر ملے گا۔ اور وہ ہے اخوت اسلامی کا نظریہ جس کے مطابق

تمیزِ رنگ و بو برما حرام است　　کہ ما پروردۂ یک نوبہاریم

ایک اور فرق فارسی زبان کے تعلق سے بھی یہاں بیان کر دینا نامناسب نہ ہوگا، اور وہ یہ ہے کہ غالب کو اپنی فارسی دانی پر ہمیشہ ناز رہا "اردوئے معلیٰ" میں لکھتے ہیں "فارسی کی میزان یا ترازو میرے ہاتھ میں ہے" اپنے اردو اور فارسی کلام کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تا بہ بینی کاندر اقلیم خیال　　مانی وار ژنگم و آں نسخہ از تنگ من است

لیکن اقبال نے اپنی فارسی دانی پر کبھی غرہ نہ کیا۔ ہاں انہوں نے اپنے اظہارِ بیان کے لیے فارسی کی فوقیت اردو پر ضرور دکھائی ہے اور یہ کہہ کے کہ ؂

ہندی ام از فارسی بیگانہ ام　　ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن اندازِ بیان از من مجو　　خوانسار و اصفہاں از من مجو
گرچہ ہندی در عذوبت شکر است　　طرزِ گفتار دری شیریں تر است
فکرِ من از جلوہ اش مسحور گشت　　خامۂ من شاخ نخل طور گشت
پارسی از رفعت اندیشہ ام　　در خورد با فطرتِ اندیشہ ام
خردہ بر مینا مگیر اے ہوشمند
دل بہ ذوق خردہ مینا بہ بند

یہاں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ غالب اور اقبال دونوں نے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے فارسی کو اردو کی بہ نسبت زیادہ موزوں پایا اور دونوں کی بلند ترین شاعری کے نمونے فارسی ہی میں نظر آتے ہیں۔

(۴)

ان تلخ حقائق کے باوجود کہ ماحول قدر دانی کے عناصر سے خالی سا ہے، غالب نے ماحول کو اس پستی سے اٹھانے کے لیے اسے قدم قدم پہ خودداری اور سخت کوشی کی لذت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقام پہ غالب اور اقبال ایک دوسرے کے اس قدر قریب آ جاتے

ہیں کہ ایک دوسرے سے الگ کرکے دیکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اصل میں ان دونوں شعرا کو قسام ازل نے خوددار فطرت بخشی تھی اور جو استغنا آزادہ روی اور خودداری کی تعلیم ان کے کلام میں نظر آتی ہے۔ وہ ان کی اپنی فطرت ہی کا پرتو ہے۔ مالک رام "ذکر غالب" میں لکھتے ہیں "۱۸۲۶ء میں وہ کلکتہ جاتے ہوئے کچھ مدت کے لیے لکھنؤ ٹھہرے۔ غازی الدین حیدر شاہ کا زمانہ تھا اور معتمد الدولہ آغا میر سلطنتِ اودھ کے وزیر اعظم تھے۔ آغا میر کے ایما پر بعض دوستوں کی رائے ہوئی کہ نائب سلطنت سے غالب کی ملاقات کرائی جائے۔ لیکن میرزا نے دو شرطیں پیش کر دیں۔ اوّل یہ کہ میں نقد نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جاؤں۔ دوسرے یہ کہ میرے پہنچنے پر معتمد الدولہ مجھ سے معانقہ کریں۔ چونکہ آغا میر کو یہ دونوں شرطیں منظور نہیں تھیں، اور غالب ان سے کم کو اپنی عزت اور خودداری کے منافی خیال کرتے تھے اس لیے یہ ملاقات نہ ہو سکی۔

"یاد رہے کہ اس وقت ان کی عمر تیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔ ابھی سرکار انگریزی سے انہیں خلعت اور دربار کے منصب نہیں ملے تھے۔ بادشاہی دربار سے بھی ان کا یونہی کچھ غیر یقینی سا تعلق تھا۔ مدعا یہ کہ اس ابتدائی زمانے میں جب ابھی وہ اعزاز و اکرام کے عادی نہیں ہوئے تھے اور جوانی کی عمر میں جب ان چیزوں کی ہوس زیادہ ہوا کرتی ہے۔ ان کا سلطنت اودھ کے وزیر اعظم سے ان اسباب کی بنا پر ملاقات نہ کرنا اس بات کی قطعی دلیل ہے کہ انہیں شروع سے اپنی عزتِ نفس کا کس قدر خیال تھا۔

"دوسرا واقعہ اس سے بارہ تیرہ برس بعد کا ہے۔ ۱۸۴۲ء میں انہوں نے دلی کالج کی فارسی مدرسی کا عہدہ محض اس وجہ سے ٹھکرا دیا کہ جب یہ اس سلسلے میں ٹامسن صاحب سے ملنے کو ان کے مکان پر گئے تو آگے سے کوئی شخص استقبال کو نہیں آیا۔ اس زمانے میں وہ انگریزوں کے وظیفہ خوار تھے۔ درباروں میں شامل ہوتے اور قصیدے پڑھتے تھے، اور انعام میں خلعت پاتے تھے، اور تو اور خود ٹامسن صاحب ان کے ملنے والے بلکہ دوست تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود انہوں نے حکومت کے اتنے بڑے انگریز حاکم سے ملاقات اور کالج میں ملازمت سے انکار کر دیا۔ حالانکہ وہ ان کے خداوندانِ مجازی کی خوشنودی کا باعث اور یہ ان کے اظہارِ کمال کا ذریعہ بن سکتی تھی۔ اور یہ دونوں باتیں بظاہر ان کا عین مقصود ہونا چاہیے تھیں۔ لیکن وہ اس کی پرواہ نہیں کرتے اور بات صرف اتنی سی ہے کہ جب میں کوٹھی پہ ملاقات کو گیا ہوں تو کوئی شخص پذیرائی کو کیوں نہیں آیا۔

"یہ استغنا اور آزادہ روی ان کی خوددار فطرت کا عکس ہے، جس میں تصنع کا کوئی دخل نہیں۔ انسان تصنع اس وقت کرتا ہے، جب اسے کوئی توقع یا غرض ہو۔ صلے کی یا ستائش کی۔ ان دونوں موقعوں پر صلہ و ستائش تو درکنار، بجا طور پر نقصان یقینی تھا۔"

اقبال نے اگر یہ کہہ کر انسان کو اس کا مقام بلند یاد دلانے کی کوشش کی ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

تو غالب اقبال سے کہیں پہلے یہ کہہ گئے تھے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اور اقبال کے یہاں اس قسم کے مضامین نے ہماری شاعری کو صرف استغنا، آزادہ روی اور خودداری کی لذت سے آشنا نہیں کیا بلکہ اسے ایک توانا اور صحت مند لب و لہجہ بھی عطا کیا ہے جس سے ہماری شاعری غالب سے پہلے بڑی حد تک اور اقبال سے پہلے کسی حد تک ناآشنا تھی۔

اس صحت مند اور زندگی سے معمور لب و لہجہ کے تعلق سے غالب اور اقبال کی محفل میں ایک اور شاعر کو شریک کیے بغیر بات نہیں بنتی اور وہ ہے عرفی، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ توانا، صحت مند اور پُر جوش لب و لہجہ کی محفل دراصل عرفی کی محفل تھی جس کی تکمیل غالب اور اقبال کی شرکت سے ہوئی تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ وہی عرفی ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے۔

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے — تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی — میسر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشکِ عنابی

لیکن غالب نے عرفی کے کمالِ فن کا اعتراف قدرے مختلف انداز سے کیا ہے اگرچہ مفہوم و مطالب کے اعتبار سے انجام کار بات اعترافِ کمال ہی تک پہنچتی ہے۔

در فنِ سخن دم مزن از عرفی و طالب — ایں آیۂ خاص است کہ بر من شدہ نازل
آنرا کہ صدا یہ قلم ہوش رُباید — دیگر نہ بَرد ذوق ز آواز عنادل
مسنج شوکت عرفی کہ بود شیرازی — شدہ اسیر زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومنات خیالم در آی تا بینی — رواں فروز بود دوش ہائے زناری

اصل میں یہ لب و لہجہ خود عرفی ہی کی دین ہے۔ جس نے اپنی ایک نعتیہ نظم ان اشعار پر ختم کی۔

سایۂ من ہم چو من در ملکِ ہستی آمدہ است — سایۂ تو در عدم پیغمبر سیمائے من
آسمان وحد تم بر عالمِ فطرت محیط — بزنتابد پیکر جوزائے من
دو دمانِ عشق را از من گرامی تر نزاد — جوہر من کرد روشن گوہر آبائے من
نازش سعدی بہ مشتِ خاک شیراز ار چہ بود — گر بنود آگہ کہ گردد مولد و ماوائے من

جہاں عرفی نے اپنے کمالِ فن کا اظہار کرتے ہوئے سعدی کی شاعری کا ذکر ضروری سمجھا۔ وہاں غالب نے بھی سعدی کا ذکر کیے بغیر اپنی شاعری کی توصیف کو مکمل نہیں سمجھا۔

باخذ فیض ز مبدا فروزم از اسلاف — کہ بودہ ام قدرے دیر تر وراں جدگاہ
ظہور من بہ جہاں در ہزار و بست و دو ست — ظہور خسرو و سعدی بہ شش صد و پنجاہ

غالب کو اپنے شاعرانہ کمال کا احساس صرف یہیں تک ہی نہیں رہنے دیتا۔ بلکہ اس سے کہیں آگے لے جاتا ہے۔ اور یہ احساس غالب کی شاعری کو ایک بڑے توانا، پرجوش اور رجائی اندازِ بیان سے معمور کرتا ہے۔ اردو میں ان کا یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی — روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

فارسی میں کہتے ہیں۔

ما ہمائے گرم پرواز یم، فیض از ما مجو — سایہ ہمچوں دود بالا مے رود از بالِ ما
ما نہ بودیم بریں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

زخم جگرم، بخیہ و مرہم نہ پسندم — موج گہرم، جنبش و رفتار ندارم

بر روی حاسداں در دوزخ کشادہ رشک — از بہر خویش جنت دربستہ ایم

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — فضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نیندیشم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیمؑ شود ہمزباں بہ سخن نکنیم — دگر خلیلؑ شود میہماں بگردانیم

اقبال کے یہاں اس انداز فکر کی مثالیں کم نہیں ہیں۔ اقبال کا تو کمال ہی یہ ہے کہ اس نے اوّل سے آخر تک جوش آمیز اسلوب بیان اور سخت کوشی کے مضامین کو انتہائی لطیف شاعری بنا کے پیش کیا ہے۔ اسی انتہائی لطیف شاعری میں انسانی عزائم کی وہ پختگی پوشیدہ ہے جس میں تاریخ کے دھارے کا رُخ موڑنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہاں غالب اور اقبال کے انداز فکر کی مماثلت عبدالقادر مرحوم کی اس عبارت کی بے ساختہ یاد دلاتی ہے کہ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا۔ اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی جا کر چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے۔

اب غالب کے اشعار کے ساتھ ساتھ جو ایک پُرجلال انداز میں نغمگی کی ایک دلآویز کیفیت لیے ہوئے ہیں۔ اقبال کے چند اشعار دیکھیے۔

دبدبۂ قلندری، طنطنۂ سکندری — آں ہمہ جذبۂ کلیمؑ، ایں ہمہ سحر سامری
آں بہ نگاہ می کشد، ایں بہ سپاہ می کشد — ایں ہمہ صلح و آشتی، آں ہمہ جنگ و داوری
ہر دو جہاں کشاستند ہر دو دوام خواستند — ایں بہ دلیل قاہری آں بہ دلیل دلبری

ضرب قلندری بیار سد سکندری شکن

رسم کلیمؑ تازہ کن رونق ساحری شکن

فروغ مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزے — زمیں از کوکب تقدیر او گردوں شود روزے
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد — ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنیٔ آدم نگر از من چہ می پرسی — ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے — کہ یزداں را دل از تاثیر او پُرخوں شود روزے

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

دلبری بے قاہری جادوگری است — دلبری با قاہری پیغمبری است

تنے پیدا کن از مشتِ غبارے　　تنے محکم تر از سنگیں حصارے
درونِ او دلِ دردآشنائے　　چو جوئے در کنارِ کوہسارے

پریشاں شو اگر لعلے ز میراثِ پدر خواہی　　کجا عیش بروں آوردنِ لعلے کہ در سنگ است

تو فرو زندہ تر از مہرِ منیر آمدۂ　　آنچناں زی کہ بہ ہر ذرہ رسانی پرتو
گفت یزداں کہ چنیں است و دگر ہیچ مگوی　　گفت آدم کہ چنیں است و چناں می بایست
ای موج شعلہ سینہ بہ بادِ صبا کشا　　شبنم مجو کہ می دہد از سوختن فراغ
زندگی در صدفِ خویش گہر ساختن است　　در دلِ شعلہ فرو رفتن و نگداختن است
جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے　　اے مردِ خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے
زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری　　کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا راز الوندی
سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے　　کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں
اپنے تن میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی　　تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و مستی، جذب و شوق　　تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں　　تن کی دولت چھاؤں ہے، آتا ہے دھن، جاتا ہے دھن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات　　تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

اس مردانہ آواز کو جہاں تک ہماری شاعری کے جزوِ مزاج بنانے کا تعلق ہے۔ غالب اور اقبال بہت دور تک قدم بہ قدم چلتے ہیں، اور اگران کی گرمیٔ نوا کے اس اشتراک کا ایک واضح مطالعہ ان غزلوں کے ذریعے زیادہ خوبی سے ہو سکتا ہے، جو دونوں نے ایک ہی زمین میں یا قریب قریب ایک ہی زمین میں کہی ہیں۔ یہ غزلیں، جہاں ان دونوں شعراء کی قادر الکلامی پر دلالت کرتی ہیں، وہاں یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آتی ہے کہ شاعری کو پُر جلال آہنگ عطا کرتے میں دونوں شاعروں نے کس طرح جگر کاوی سے کام لیا ہے۔

غالب

نشاطِ لذّتِ آزار را نازم کہ در مستی　　ہلاک فتنہ دارد ذوقِ مرگِ ناگہانی را
بجز صد زندہ انگہ گل نہ گنجد در گریبانم　　بد آموز عتابم برنتابم مہربانی را

اقبال

کجا نورے کہ غیر از قاصدے چیزے نمی داند　　کجا خاکے کہ در آغوش دارد آسمانے را
اگر یک ذرہ کم گردد ز انگیزِ وجودِ من　　بہ ایں قیمت نمی گیرم حیاتِ جاودانے را
من ای دریای بے پایاں بموجِ تو در افتادم　　نہ گوہر آرزو دارم نہ می جویم کرانے را

غالب

عرصۂ شوق ترا اشتِ غباریم، — تن بجو بریزۂ د زہم، ہم بہ تپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اندرخ بکشا تا ز مہر — ذرّہ دپروانہ را اشردۂ دیدن دہیم
بہ اثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم — تا جگرِ سنگ را ذوق دریدن دہیم

اقبال

مثل شرر ذرّہ را تن بہ تپیدن دہیم — تن بہ تپیدن دہیم، بال پریدن دہیم
سوز نوا ہیم نگر ریزۂ الماس را — قطرۂ شبنم کنم، خوئی چکیدن دہیم
یوسفِ گم گشتہ را باز کشودم نقاب — تابہ تنگ، یگان ذوقِ خریدن دہیم

غالب

نہ رنجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب — بدار ملک معنی می کنم فرماں روائی ہا

اقبال

بدرگاہِ سلاطین تاکجا ایں چہرہ سائی ہا — بیاموز از خدائے خویش ناز کبریائی ہا
چناں پیشِ حریم او کشیدم نعرۂ دردے — کہ دادم محرماں را لذتِ سوز جدائی ہا

زندگی کے اس معین نظریۂ رجائیت کے باوجود غالب اور اقبال دونوں کے یہاں غم کے عنصر کو بھی ایک مستقل مقام حاصل ہے اور غم کے اس عنصر کی بدولت دونوں کے کلام میں جو تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ شاید اس کے بغیر نہ ہو سکتی۔

بظاہر نظریۂ رجائیت اور عنصر غم دو متضاد کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ لیکن غم کی موجودگی شاعری میں قنوطیت کی دلیل نہیں ہے بلکہ یہ غم دونوں کے یہاں ایک حسرتِ تعمیر لیے ہوئے ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے یہاں حسرتِ تعمیر بڑی حد تک شخصی اور ذاتی کیفیت کی حامل ہے۔ اقبال کے یہاں یہ حسرتِ تعمیر ایک جوش سے لبریز آرزومندی کا رنگ اختیار کر لیتی ہے، اور اس وقت اس کی حیثیت صرف شخصی یا ذاتی نہیں رہتی بلکہ آفاقی انداز لے کر سامنے آتی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے — غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا
ہوا جب غم سے یوں بے حس تو کیا غم سر کے کٹنے کا — نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر پڑا ہوتا
پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم — میرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

ناچار بیکسی کی بھی حسرت اٹھائیے
دشواریٔ رہ و ستمِ ہمرہاں نہ پوچھ

گھر میں تھا کیا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اب اس ضمن میں چند اشعار اقبال کے بھی دیکھیے۔

دلِ غمیں کے موافق نہیں ہے موسمِ گل
صدائے مرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز

کبھی حیرت کبھی مستی، کبھی آہِ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ مرا دردِ مہجوری

نہ اینجا چشمکِ ساقی نہ آں جا حرفِ مشتاقی
زبزمِ صوفی و مُلّا بسے غمناک می آیم

نہ در اندیشۂ من کار زارِ کفر و ایمانے
نہ در جانِ غم اندوزم ہوائے باغ رضوانے

اگر کاوی درونم را خیالِ خویش را یابی
پریشاں جلوہ چوں ماہتاب اندر بیابانے

بہ جہانِ دردمنداں تو بگو چہ کار داری
تبِ تاب ناشناسی؟ دلِ بیقرار داری؟

چہ خبر ترا ز اشکے کہ فرو چکد ز چشمے
تو بہ برگِ گل ز شبنم دُرِ شاہوار داری؟

چہ نگو بیست ز جانے کہ نفس نفس شمارد
دمِ مستعار داری؟ غمِ روزگار داری؟

جانم در آویخت با روزگاراں
از چارہ رفتم اے چارہ کاراں

ایں کوہ و صحرا ایں دشت و دریا
نے رازداراں نے غم گساراں

بہ فغاں نہ لب کشودم ز فغاں اثر ندارد
غمِ دل نگفتہ بہتر ہمہ کس جگر ندارد

جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رمِ سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے

خاموش ہیں دشت و کوہ و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

غم اگرچہ غالب اور اقبال دونوں کی زندگی کا جزو ہے۔ لیکن اس غم کے آگے جو مشکلات کو عبور کرنے کی راہ میں حائل ہو نہ غالب نے سپر ڈالی ہے نہ اقبال نے۔ ان کا غم توانا اور صحت مند شخصیتوں کا غم ہے۔ پست ہمت شخصیتوں کا غم نہیں، اور نہ ہی رسمی شاعروں کا غم ہے۔ دونوں کے یہاں غم نے بے یقینی اور افسردگی کی کیفیت پیدا کرنے کی بجائے ان کے نظریہ حیات کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک درد و سوز کی کیفیت پیدا کی ہے، اور اسی درد و سوز نے ان کی شاعری میں ایک آتشِ شوق بھی پیدا کی ہے، اور ولولۂ آرزو بھی۔

⑤

عقل اور عشق ایک ایسا موضوع ہے جس کے ذکر کے بغیر غالب اور اقبال کی شاعری کی بات بڑی حد تک نامکمل رہتی ہے

غالب اور اقبال دونوں فلسفی شاعر ہیں لیکن جہاں اقبال نے اردو شاعری کو ایک مربوط نظامِ فکر دیا ہے۔ وہاں غالب نے ایسا کوئی منضبط نظام نہیں دیا لیکن غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شعر میں فلسفیانہ اندازِ بیان اختیار کیا اور حقائق کی گتھیاں سلجھانے کی اولین کامیاب کوشش کی۔ غالب ہی نے اوّل اوّل اپنے کلام میں فلسفیانہ حقائق و معارف تغزل کے انداز میں بیان کیے' اور فرد کی زندگی' اور جہاں تک ممکن ہو سکا' کائنات کے مسائل کے بارے میں اپنے نقطہ ونظر کو اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ غالب سے پہلے ہماری شاعری میں تصوف کی نیرنگی تو تھی، لیکن فلسفے کی بوقلمونی نہ تھی۔

اگرچہ دونوں نے اپنی شاعری کی اساس فکر کی گہرائیوں پر رکھی ہے۔ لیکن جہاں اقبال خرد کے کارناموں کے باوجود خرد کی غلط اندیشیوں سے بیزار ہو کر جنون و عشق کے دامن میں پناہ لیتے ہیں' وہاں غالب عقل کی نارسائی کے باوجود عقل پسندی اور خرد پرستی کی حدود سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کو اعلےٰ شاعری قرار دیتے ہیں' جس کی بنیاد فکری عناصر پر ہے۔

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را وے تابش دیگر است
ہمانا بہ شب ہائے چوں پرِ زاغ — نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ
بہ پیرایشِ ایں کہن کارگاہ — بدانش تواں داشت آئینِ نگاہ
بود بستگی را کشاد از خرد — سر مرد خالی مباد از خرد
خرد چشمۂ زندگانی بود — خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغِ سحرگاہ روحانیاں — چراغِ شبستانِ یونانیاں

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال بھی عقل کو اپنی شاعری میں بڑا رتبہ دیتے ہیں لیکن ان کے نزدیک عقل کی نارسائی ایک مسلمہ حقیقت ہے عشق کے بغیر عقل کی اہمیت کے اقبال قائل نہیں۔ ان کی نظر میں۔

عشق صیقل می دہد فرہنگ را

عقل گو آستاں سے دور نہیں — اس کی تقدیر میں حضور نہیں
علم میں بھی سرور ہے لیکن — یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
حکمت و فلسفہ کارے است کہ پایانش نیست — سیلیِ عشق و محبت بہ دبستانش نیست
برق را ایں بہ جگر می زند آں رام کند — عشق از عقل فسوں پیشہ جگر دار تر است

علم ہے پیدا سوال عشق ہے پنہاں جواب

اقبال کانٹ کی طرح دانش نورانی اور دانش برہانی میں فرق بھی پیدا کرتے ہیں' اور ان کے نزدیک دانش برہانی سے حیرت کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ اقبال یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ

عقل چوں پائے دریں راہ خم اندر خم زد
شعلہ در آب دوانید و جہاں برہم زد

کیمیا سازی اور ریگ رواں رانہ بہ کرد

لیکن اس کے ساتھ ہی

بر دلِ سوختہ اکسیر محبت کم زد

دانائے فرنگ کو پیغام دیتے ہوئے اقبال کہتے ہیں۔

ازمن ای بادِ صبا گوئے بہ دانایانِ فرنگ　　عقل تا بال کشود است گرفتار است

لیکن غالب عقل پر ایسی کوئی پابندی نہیں لگاتے۔ ان کے نزدیک اندھیری رات میں گوہر کو بھی روشنی کے بغیر نہیں دیکھا جا سکتا اقبال جہاں خرد کی گتھیاں سلجھانے کے بعد دل سے صاحبِ جنوں ہونے کی توفیق مانگتے ہیں، وہاں غالب کی نظر میں ہر گتھی عقل کی مدد سے سلجھائی جا سکتی ہے۔ اور وہ فلسفہ یونان کو اتنا ہی اونچا مقام دیتے ہیں، جتنا روحانیت کو۔ شاعری غالب کو اگرچہ پیغام راز کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ سرور ایک کیفیت اہتزاز پیدا کرتا ہے۔ لیکن خرد کا کمال کچھ اس سے بھی زیادہ ہے۔

خرد جویم از خود بوجہ برگ من　　بہ مستی خرد بس بود برگ من
سخن گرچہ پیغام راز آورد　　سرور ارچہ در اہتزاز آورد
خرد اندریں گوہر در کشاد　　ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد اندراں پردہ بر ساز بست　　برامش طلسمے ز آواز بست
بدانش تواں پاس دم داشتن　　شمار خرام قلم داشتن
ازیں بادہ ہر کس کہ سرمست تر　　بافشاندن گنج تر دست تر
بہ مستی خرد رہنمائے خود است　　رود گر ز خود ہم بجائے خود است

(۶)

کلام غالب کا ایک بہت بڑا حصہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے۔ یہی بات اقبال کے کلام کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ لیکن قابلِ ذکر مماثلت یہ نہیں کہ دونوں کے کلام کا ایک خاصا حصہ ایسا ہے، جسے صوفیانہ شاعری کہا جا سکتا ہے بلکہ یہ ہے کہ دونوں عملی اعتبار سے تصوف کے گلی کوچوں سے ناآشنا تھے، اور ان کی صوفیانہ شاعری محض ان کی فکر اور ذہانت ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ اس لیے ان کے صوفیانہ کلام میں خواجہ میر درد یا بیدل کی بات ڈھونڈھنا تحصیل حاصل ہے۔ غالب اور اقبال کی اس شاعری کے متعلق یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ یہ صوفی شعراء کا کلام نہیں ہے، بلکہ اس کلام کا لب و لہجہ صوفیانہ ہے۔

تصوف یا ویدانت ہندوستان اور ایران کی پیداوار ہے۔ انہی ملکوں کی آب و ہوا میں یہ پودا پیدا ہوا، پروان چڑھا، اور ایک تناور درخت بنا۔ عصرِ حاضر کے مشہور مفکر شری سی راج گوپال اچاریہ ویدانت کو ہندوستانی تمدن کی بنیاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

• ویدانت کی تعلیم یہ نہیں ہے کہ دنیا کو ترک کر دیا جائے، ویدانت یا تصوف کو ترکِ عمل کا مترادف قرار دینا ایک بڑی غلطی ہے۔ ویدانت ترکِ لذات کی تعلیم دیتا ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ انسان اپنے

روزمرّہ کے فرائض ہی سے غافل ہو جائے۔ دیانت ہی کی بدولت ہمیں وہ عزم اور استقامت نصیب ہو سکتی ہے، جس کی بدولت ہم دکھ درد اور لذاتِ عالمِ سفلی سے بلند ہو کر صداقت اور بے خوفی کے جادے پر گامزن ہو سکتے ہیں:"

اقبال بڑی حد تک تصوف کے اس نظریئے سے متفق ہیں، چنانچہ وہ اپنے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں:۔

• تصوف جو مسلمانوں میں پیدا ہوا، اور اس جگہ تصوف سے میری مراد ایرانی تصوف ہے۔ اس نے ہر قوم کی رہبانیت سے فائدہ اٹھایا ہے، اور ہر راہبی تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ قرمطی تحریک کا مقصد بھی قیود شرعیہ اسلامیہ کو فنا کرنا تھا، اور بعض صوفیہ کی نسبت تاریخی شہادت موجود ہے کہ وہ اس تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔

مرزا غالب تصوف کے متعلق اس بحث میں نہیں پڑتے بلکہ اپنے صوفی ہونے کا اعلان اس طرح کرتے ہیں۔

هم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم نیست در دہر قلم مدعی دنکتہ گو است

اور ایک موقع پر اپنے تصوف کے اظہار میں یہاں تک بڑھ گئے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اپنے ایک خط میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔"صبر و تسلیم و توکل و رضا شیوہ صوفیوں کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا۔ سرفراز حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:"میں صوفی ہوں ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں"۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اپنی کتاب 'فلسفۂ کلام غالب' میں لکھتے ہیں، غالب کے ذہنی ارتقا میں بیدل کے متصوفانہ کلام کو بڑی قدر و قیمت حاصل ہے۔ غالباً یہ اسی تاثر کا نتیجہ ہے کہ وہ بڑے والہانہ انداز میں تصوف کے مسائل کی تشریح فرماتے ہیں، اور ان پر تبصرہ بھی کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ تصریحیں اور تبصرے ذہنی مشق سے آگے نہیں بڑھنے پاتے۔ خود تصوف کا ان کی فطرت پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ یہ مسائل ان کے دماغ میں ضرور رچ گئے ہیں، لیکن کبھی ان کے دل تک اُترنے نہیں پائے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی 'غزل اور مطالعۂ غزل' میں لکھتے ہیں:"غالب کو اپنے مسائل تصوف کے بیان پر بڑا ناز تھا۔ وہ تو یہ کہیے کہ ان کی بادہ خواری آڑے آگئی ورنہ انہیں اپنے ولی ہونے کا یقین ہو جاتا۔۔۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ غالب نے تصوف کے مسائل کو بیان کرنے کی کوشش کی مگر ان میں یہ صلاحیت نہیں تھی۔ کیونکہ ان کا مزاج تصوف سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ وہ سب کچھ ہو سکتے تھے، لیکن ایک صوفی ہونا یا ایک سچے صوفی کی طرح تصوف سے نسبت پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی"۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی اس ضمن میں پروفیسر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر عبادت بریلوی سے ایک قدم اور آگے جاتے ہیں اور کہتے ہیں"غالب نے تصوف کے مسائل محض رسماً یا تقلیداً نظم کیے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں نہ خواجہ میر درد کی سی تاثیر ہے۔ نہ حضرت بیدل کی سی دلکشی۔ نہ انداز بیان ہے نہ لطفِ زبان ہے۔ نہ سوز و گداز ہے۔ نہ لذت پروانہ ہے اگر تصوف کا پَرتو بھی پڑ جاتا تو میر مہدی مجروح کو یہ نصیحت کرنے والا کہ"علی علی کہا کرو اور فارغ البال رہا کرو" خود ساری عمر انگریز انگریز نہ کرتا رہتا"۔ علامہ نیاز فتح پوری غالب کے تصوف کا مطالعہ سماجی ماحول میں کرتے ہوئے کہتے ہیں"غالب کا زمانہ ولیوں کا زمانہ تو نہ تھا، لیکن چونکہ دِلّی کے جوار میں بہت سے اولیاء مدفون تھے، ان کے مزاروں پر معتقدین جاتے رہتے تھے، علاوہ اس کے یہ زمانہ دِلّی کی تباہی اور عوام کی مصیبت اور پریشانی کا تھا۔ اس لیے ان مصائب کا مقابلہ کرنے کے لیے تصوف کا سہارا ڈھونڈھا جاتا تھا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض صاحبِ حال بھی رہے ہوں گے۔ لیکن زیادہ تر صاحبِ قال تھے اور ان سب کے پاس یہی ایک ذریعہ مایوسیوں کے مقابلے کا رہ گیا تھا"۔

"غالب بھی انہیں صاحبِ قال لوگوں میں سے تھا۔ میں اسے صاحبِ حال اس لیے نہیں کہتا کہ مسائل تصوف سے زیادہ اس نے اپنے دُنیاوی مصائب کا ذکر کیا ہے جو اہلِ دل کا شیوہ نہیں۔ اس زمانے کے شاعروں میں درد البتہ صاحبِ حال تھے، سو آپ دیکھیں گے کہ اس کے کلام میں غالب کی سی آہ و زاری کا کہیں پتہ نہیں۔"

"لیکن اس کے باوجود آپ دیکھیں گے کہ غالب نے بہت سے نکات تصوف کا ذکر مختلف اندازِ بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ غالب نے بیدل کا غائر مطالعہ کیا تھا۔ اور کلام بیدل کی اس خصوصیت نے کہ کوئی اسے سمجھے یا نہ سمجھے، اس کا اثر قبول کر لیتا ہے، غالب کو بھی کافی متاثر کیا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانے میں تصوف نام تھا صرف چند مخصوص الٰہیاتی نظریوں کا جس میں "وحدت الوجود" کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے مخاطب کو اس سے دلچسپی پیدا ہو گئی کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا۔ اور اس طرح اس کا ذوق دقت آفرینی و دشوار نگاریٔ بیاں بھی پورا ہو جاتا تھا۔"

دراصل یہی بات بڑی حد تک اقبال کے صوفیانہ کلام کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن اقبال نے چونکہ خود اپنے نظریۂ تصوف کے بارے میں بڑی وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیا تھا، اس لیے ان کے مسائل تصوف کی تشریحات پر اس قسم کے اعتراضات کی گنجائش پیدا نہ ہو سکی، اقبال نے نظریۂ تصوف کے بارے میں اپنے جن خیالات کا اظہار کر دیا تھا، وہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے الفاظ میں سنیے۔

"میرے آباؤ اجداد کا مشرب تصوف تھا اور خود میرا میلان بھی تصوف کی طرف تھا . . . فلسفۂ یورپ کے مطالعہ سے تصوف کی صداقت میرے دل میں مضبوط ہو گئی تھی کیونکہ فلسفۂ یورپ بحیثیتِ مجموعی منجر بہ تصوف تھا . . . قرآن حکیم میں تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا مطالعہ کرنے سے مجھے معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا یعنی تصوف اور فلسفۂ یورپ دونوں غلط ثابت ہوئے، اس واسطے میں نے تصوف کو ترک دیا۔"

غالب نے اس سلسلے میں کچھ اور ہی قسم کا اعتراف کیا ہے۔ کہتے ہیں "آرائش کلام کے لیے کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے اور یہاں کیا رکھا ہے۔" گویا غالب نے اس نظریے کی تائید کی ہے کہ "تصوف برای شعر گفتن خوب است۔" لیکن غالب کی تصوف سے دلچسپی صرف آرائش کلام ہی کی حد تک نہ تھی بلکہ ذہنی اور فکری طور پر انہیں تصوف سے ایک خاص تعلق تھا مولانا حالی لکھتے ہیں "حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے۔ انہوں نے خود بھی جابجا اپنے وجودی ہونے کا اعلان کیا ہے، اور بقول مولانا شبلی "گو مسئلہ وحدت الوجود کی اصلی حقیقت کچھ ہو، لیکن صورۃً وہ سر تا پا حیرت ہے" اور شاعری کی یہی چیز بنیاد ہے۔ ہر چیز جو دل پر تعجب کا اثر پیدا کرتی ہے حقیقی شعر ہے، فضائے غیر محدود، بحرِ بے کراں، سیارہ ہائے غیر متناہی، گلہائے چمن اور موجِ دریا سب مجسم شعر ہیں، اور اس بنا پر وحدتِ وجود کا مسئلہ سر تا پا شاعری ہے۔"

(۷)

غالب اور اقبال اس اعتبار سے انتہائی خوش قسمت شاعر ہیں کہ جو قدر و منزلت ہندوستان اور ہندوستان سے باہر اُن کے کلام کی ہوتی ہے شاید ہی کسی اور کے نصیب میں آئی ہو اور جتنی کتابیں اس وقت تک غالب اور اقبال کے کلام پر لکھی گئی ہیں، اس کا

عشرِ عشیر بھی اوروں کے کلام پر نہیں لکھا گیا۔ دونوں بڑے غیور اور خود دار بھی تھے، اور جیسا کہ اوپر کی سطور میں بیان کیا گیا ہے۔ دونوں نے خودداری اور عزتِ نفس کی تعلیم کو بھی اپنی شاعری کے ذریعے سے عام کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا، لیکن اتفاق کی بات ہے کہ دونوں کو ایسا زمانہ میسّر آیا کہ دونوں کے قلم خاصی حد تک انگریز کی مدح سرائی میں صرف ہوئے۔ غالب کے دور میں تو قصیدہ کسی حد تک ایک صنفِ سخن کے طور پر خیر باقی بھی تھا، لیکن اقبال کے دور میں تو یہ صنفِ سخن بڑی حد تک مفقود ہو چکی تھی۔ اب اسے حالات کی ستم ظریفی کہیے یا کچھ اور کہ اقبال کا قلم جس نے سے خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجمان ہو جا کی تلقین کی تھی، انگریز کی مدح میں کبھی کبھار رواں ہو گیا۔ میرا اشارہ اس وقت ملکہ وکٹوریہ کے مرثیے کی طرف نہیں ہے، کیونکہ وہ تو ایک ماتمی نظم ہے۔ اگرچہ اس کے مندرجہ ذیل اشعار بھی اہلِ نظر کے نزدیک اقبال کی شخصیت اور مقام دونوں کو مجروح کر رہے ہیں۔

اقلیمِ دل کی آہ شہنشاہ چل بسی　　ماتم کدہ بنا ہے دلِ داغدار آج
تو جس کی تخت گاہ تھی اے تخت گاہِ دل　　رخصت ہوئی جہان سے وہ تاجدار آج
لے اے عروسِ ہند تری آبرو گئی　　آنکھوں کو اشکِ غم سے دُرافشاں کیے ہوئے
برطانیہ تو آج گلے مل کے ہم سے رو　　سامان بحر ریزیٔ طوفاں کیے ہوئے
اے کوہِ نور تو نے دیکھے ہیں تاجور　　دیکھا ہے اس طرح کا کوئی تاجور کہیں؟
دیتے ہیں تجھ کو دامنِ کہسار کی قسم　　اس شان کا ملا ہے تجھے داد گر کہیں

بلکہ اُن نظموں کی طرف ہے۔ "لاٹ صاحب اور ڈائریکٹر کا خیر مقدم" اور "پنجاب کا جواب" وغیرہ۔ آخر الذکر نظم کے دو بند دیکھیے

اے تاجدارِ خطۂ جنت نشانِ ہند　　روشن تجلّیوں سے تری خاوران ہند
محکم ترے قلم سے نظامِ جہانِ ہند　　تیغِ جگر شگاف تری پاسبانِ ہند

ہنگامہ وغا میں میرا سر قبول ہو
اہلِ وفا کی نذرِ محقّر قبول ہو

تلوار تیری دہر میں نقّادِ خیر و شر　　بہروز، جنگ توڑ، جگر سوز، سینہ در
رایت تری سپاہ کا سرمایۂ ظفر　　آزادہ، پرکشادہ، پری زادہ، یم سپر

سطوت سے تیری پختہ جہاں کا نظام ہے
ذرّے کا آفتاب سے اونچا مقام ہے

یہی سے غالب کے یہاں اور بلند آواز سے اُٹھتی ہے، اور غالب کی شخصیت کو خاصی حد تک مجروح کرتی چلی جاتی ہے۔ یہ بات تو میں عرض کر چکا ہوں کہ قصیدہ غالب کے وقت تک ایک صنفِ سخن کے طور پر زندہ تھا۔ لیکن غالب کے یہ فارسی قصیدے صرف فن پارے ہی نہیں ہیں، بلکہ ان کے پیچھے غالب کی متضاد شخصیت بھی کام کر رہی ہے۔ میرزا نے جو قصیدہ ملکہ وکٹوریہ کی شان میں لکھا وہ لارڈ ایلن برا کے ایک خط کے مطابق ملکہ عالیہ کی بارگاہ میں پیش کر دیا گیا تھا۔ لیکن ضابطے کے مطابق چونکہ اس قسم کی تمام چیزیں گورنر جنرل کے ذریعے سے

ملکہ عالیہ کو بھیجی جاتی تھیں۔ اس لیے غالب نے یہی قصیدہ دوبارہ گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کیا کہ ملکہ معظمہ کی بارگاہ میں پہنچا دیا جائے۔ مالک رام "ذکرِ غالب" میں لکھتے ہیں "گورنر جنرل کی خدمت میں قصیدہ بھیجتے وقت انہوں نے یہ درخواست بھی پیش کی کہ جیسے روم وایران کے بادشاہ اور دوسرے ملکوں کے حکمران اپنے مدح خوان شعراء کو بخشش اور بخشایش کے مختلف طریقوں سے نوازتے ہیں۔ ان کے مُنہ موتیوں سے بھروا تے اور انہیں سونے چاندی میں تلواتے اور انعام عطا کرتے ہیں، میری یہ درخواست ہے کہ اس ثناخوانِ قدیم کو بھی ملکہ عالیہ کے دربار سے خطاب عطا ہو اور میرے موجودہ خلعت اور پنشن میں بھی اضافہ کیا جائے۔" میرزا غالب کی شخصیت کا یہ تضاد جن قصاید اور مدحیہ اشعار کی تخلیق کا باعث بنا اس کی ایک جھلک ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

ازانتظام شاہی و آئینِ خسروی ‏ ‏ سوز و سرور دانش و داد انتشار یافت
بر خستگانِ ہند بہ بخشید از کرم ‏ ‏ وکٹوریا کہ رونق ازو روزگار یافت
دیدہ اُمیدِ خلق آیینہ در رہ نہاد ‏ ‏ شاہدِ اقبالِ ملک زرخ بر گرفت
پردہ گری تا کجا صاف نہ گویم چرا ‏ ‏ ہند ز لارڈ آک لینڈ رونق دیگر گرفت
بس کہ ز رفتارِ او خاست شمیم سرور ‏ ‏ خاک بہ جولانگہش قسمت منبر گرفت
شُست بہ مشک و گلاب کام و زبان چند بار ‏ ‏ تا اسد اللہ خان نام گورنر گرفت
بہر کش شیوۂ خاصی در ایشان راست ارزانی ‏ ‏ ز من مدح ز لارڈ ایلن برا گنجینہ افشانی
کرم می کرد لارڈ آک لینڈ از رہِ غمخواری ‏ ‏ تو نیز از راہ غمخواری کرم کن کز کریمانی
ای برتر از سپہر بلند آشیان تو ‏ ‏ تو پاسبانِ مُلک و ملک پاسبان تو
ایمن برا کہ شاہِ نشان داری دہد ‏ ‏ ملک و سپاہ و شاہ و گدا در امان تو
ہموارہ بادروی زمین جلوہ گاہِ تو ‏ ‏ پیوستہ باد خنگ فلک زیر ران تو
آسمان پایہ جیمس ٹامسن آن قلزم فیض ‏ ‏ باد جانش بہ جہان تا بہ جہان جا ماند
ہم در آغاز دعا گفتم و شادم کہ بہ مدح ‏ ‏ از من این قاعدہ تازہ بہ دنیا ماند
خامہ دانی ز چہ سر بر خط طر دارد ‏ ‏ سر مدامی لفٹننٹ گورنر دارد
منشگری کہ ہر آنکس کہ نہ پیشش گردد ‏ ‏ داند از دیدن سیما کہ چہ در سر دارد

لیکن اس سے یہ اندازہ کر لینا کہ غالب اور اقبال نے یہ اشعار جوشِ طبع سے مجبور ہو کے کہے ہیں، ایک کوتاہی ہو گی، یہ تو حالات کی ستم ظریفیاں تھیں کہ غالب بھی اپنے مزاج کے خلاف انگریز کی قصیدہ خوانی پر مجبور ہوئے اور اقبال بھی، ورنہ جہاں تک ان کی شخصیتوں کا تعلق ہے۔ وہ اتنی خوددار واقع ہوئی تھیں کہ اُن سے اس قسم کے اشعار کی توقع ہی نہیں ہو سکتی تھی، اقبال اور غالب کی شخصیتوں میں خودداری کے علاوہ اپنی خاکِ وطن اور اس کی تہذیب سے بھی ایک ایسا دلی لگاؤ تھا کہ اس مزاج کا شاعر، جب تک کوئی خاص مجبوری نہ ہو، انگریز کی مدح میں اپنا قلم استعمال نہیں کرے گا۔ اقبال کو خود اس بات کا شدت سے احساس تھا۔ چنانچہ انہوں نے جابجا اپنے کلام میں اور بالخصوص

بعد کے کلام میں فرنگی استبداد کے خلاف پُرزور آواز بلند کی ہے، اگرچہ یہ آوازہ اقبال کے ابتدائی کلام میں بھی موجود ہے۔ لیکن بعد میں ان کا لہجہ اور تند و تیز ہو گیا ہے۔ دارمغان حجاز میں کہتے ہیں۔

بہ افرنگی بتاں خود را سپردی
چہ نامردانہ در بتخانہ مردی

خرد بیگانۂ دل، سینہ بے سوز
کہ از تاکِ نیاگاں مے نخوردی

فرنگی را دلے زیرِ نگیں نیست
متاعِ او ہمہ ملک است و دیں نیست

خداوندے کہ در صحن حریمش
صد ابلیس است و یک روح الامیں نیست

کہا اقبال نے شیخ حرم سے
تہِ محرابِ مسجد سو گیا کون

ندا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بتکدے میں کھو گیا کون

اور ان اشعار سے بھی نمایاں روشن مثال "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ہے جس میں ابلیس کا پہلا مشیر یورپ کے جمہوری نظام کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

کاروبارِ شہریاری کی حقیقت اور ہے
یہ وجودِ میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

غالبؔ کی قصیدہ خوانی کا ذکر کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں "انگریز حکام کی مدح میں قصیدوں پر کئی اصحاب نے اعتراض کیا ہے لیکن ان سے متعلق ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ میرزا درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی وہ اشرفی نقد نہیں بلکہ یہی قصیدہ ہوا کرتا تھا۔ پس جتنے وائسرایوں اور گورنروں کے درباروں میں وہ شامل ہوئے ہوں گے، ان میں لازماً انہوں نے قصیدہ پیش کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جس وائسرائے کے دربار میں وہ شامل نہیں ہوئے، اس کے لیے قصیدہ بھی نہیں لکھا۔ مثلاً لارڈ ڈلہوزی نے اپنے آٹھ سال کے دورِ حکومت میں ایک مرتبہ بھی دِلّی میں دربار نہیں کیا، چنانچہ ان کی مدح میں قصیدہ بھی نہیں ملتا، ایک اور بات بھی مدِ نظر رہے کہ ان کی پنشن کا مقدمہ لمبی مدت تک جاری رہا۔ حکومتِ ہند کے سکتروں کے قصیدے بیشتر اسی سلسلے میں لکھے گئے تھے۔

"ان قصیدوں کی تشبیب یا تمہید بہت شاندار اور پُرشکوہ ہوتی ہے اور اس میں وہ اپنا پورا زورِ کلام صرف کر دیتے ہیں۔ گریز عموماً بہت پُرلطف اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد مدح بہت کم اور پُرلطف اور آخیر میں دو ایک شعر میں دعا پر وہ قصیدہ ختم کر دیتے ہیں، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ شاعر ہیں اور مدح بھی کرتے ہیں لیکن ایک آدھ جگہ کو چھوڑ کر ان کی مدح میں بیجا غلو اور اغراق کہیں نہیں ملتا، جیسا انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے، وہ فقیر ضرور ہیں لیکن "فقیر متکبر" مثلاً غدر کے بعد جتنے عرصے ان کا دربار بند رہا۔ انہوں نے کسی انگریز کی مدح میں قصیدہ نہیں کہا۔ اس سے متعلق اپنے خاص انداز میں نواب علاؤ الدین احمد کو لکھتے ہیں ؎

"گورنمنٹ کا بھاٹ ہوں۔ بھٹی کرتا تھا۔ خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹی متروک "

اصل میں مدح خوانی سے نہ غالبؔ کا کوئی تعلق تھا نہ اقبال کو۔ ہندوستان میں حبِ وطن اور انگریز کی مدح سرائی میں ہمیشہ

ایک تضاد رہا ہے، غالب اور اقبال دونوں کے دلوں میں چونکہ اپنی سرزمین سے محبت کا ایک شعلہ موجود تھا۔ اس لیے اُن کی اُس شاعری کو زیادہ اہمیت دینا جو انگریز کی مدح میں ہے۔ زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اقبال کے جذبۂ حُبِّ وطن کے بارے میں اگرچہ زیادہ کام نہیں ہوا۔ لیکن میں کسی حد تک کلام اقبال کے ہندوستانی پس منظر کی نشاندہی اپنے اس مقالے میں کر چکا ہوں جو " اقبال اور اس کا عہد" میں شامل ہے۔ اس لیے یہاں اس موضوع پر دوبارہ بحث کرنا ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ صرف 'ضرب کلیم' کی ایک نظم "شعاعِ امید" کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جس میں اقبال ہندوستان کے بارے میں کہتے ہیں ؎

خاور کی اُمیدوں کا یہی خاک ہے مرکز   اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشم مہ و پروین ہے اسی خاک سے روشن   یہ خاک کہ ہے جس کا حرف ریزہ درناب
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواصِ معانی   جن کے لیے ہر بحر پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں   محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن   تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

غالب کے یہاں بھی اس حبِ وطن کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔ دہلی، لکھنؤ، کلکتہ، رامپور، حیدر آباد اور کشمیر ان سب سے انہیں ایک تعلق خاطر تھا۔ اور ان کا ذکر ان کی نظم و نثر میں جا بجا موجود ہے۔ دریاؤں میں دریائے سون کا ذکر انہوں نے بڑے والہانہ انداز سے کیا ہے۔ اس دریا کو انہوں نے آبِ حیات کہا ہے، اور اُسے نیل و جیحون و فرات پر ترجیح دی ہے۔ اقبال کے یہاں کاویری ندی کے ذکر میں یہی جذبہ اُمنڈ آیا ہے۔ انھوں نے کاویری ندی کے پانی کو دکن کے لیے آبحیات کہا ہے، اور اسے جیحون اور فرات پر ترجیح دی ہے۔

غالب کی زندگی کا کچھ حصہ بنارس میں گزرا تھا، اور انہوں نے بنارس کی خوبصورتی کے ہر پہلو کو دیکھا تھا۔ گنگا میں اس شہر کا عکس دیکھ کے وہ تڑپ اُٹھے تھے، چنانچہ اس شہر کے حسن جمال کا ذکر انہوں نے اپنی مثنوی 'چراغ دیر' میں کیا ہے، جو ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں غالب بنارس کو "کعبۂ ہندوستان" کے نام سے منسوب کرتے ہوئے کہتے ہیں

سُخن را نازش مینو قماشی   ز گلبانگ ستائش ہائے کاشی
تعالی اللہ بنارس چشمِ بد دور   بہشت خرم و فردوس معمور
بنارس را کسے گفتہ کہ چینیست   ہنوز از گنگ چینش بر جبیں است
بخوش پُر کاری طرز وجودش   ز دہلی می رسد ہر دم درودش
بنارس را نگر دیدہ دامت در خواب   کہ می گیرد ز نہرش در دہن آب
عبادت خانۂ ناقوسیان است   ہمانا کعبۂ ہندوستان است

غالب سے متعلق کچھ تاریخی قطعے

عبد الرؤف عروج

سید آلِ محمد مارہروی کو صفیر بلگرامی نے خال لکھا ہے، خال عربی میں ماموں کو اور اردو میں خالو کو کہتے ہیں، اس صورت میں ان کے صاحب عالم مارہروی اور صفیر بلگرامی کے درمیان کون سا رشتہ تھا۔ اس کا تعین مشکل ہو جاتا ہے۔ خود سید آلِ محمد مارہروی نے اپنے اور اپنے اہلِ خاندان کے جو حالات قلم بند کیے ہیں، ان سے بھی اس امر کی وضاحت نہیں ہوتی ہے۔ غالب کے سلسلہ میں مارہرہ کے لوگوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مالک رام اور متعدد صاحبانِ قلم نے اس سلسلہ میں کافی درِ تحقیق دی ہے۔ اس کے باوجود کسی نے بھی آلِ محمد مارہروی کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غالب کی معلومہ تحریریں ان کے ذکر سے خالی ہیں۔

سید آلِ محمد مارہروی آرہ ضلع شاہ آباد (بہار) میں پیدا ہوئے تھے۔ "منورنیرِ برج سیادت" سے ان کا سالِ ولادت ۱۲۴۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ ابھی ان کی عمر دو ہی سال کی تھی کہ ان کے والد سید امام کا انتقال ہو گیا۔ سید آلِ محمد اور ان کے بڑے بھائی سید ابن امام کی دیکھ بھال اور تعلیم و تربیت کی تمام ذمہ داری والدہ کے سر آ پڑی۔ والدہ نے ۱۲۶۴ھ میں انتقال کیا۔ سید آلِ محمد کے عمِ ثانی مولوی وجیہ اللہ خاں مین پوری میں صدر الصدور کے عہدہ پر فائز تھے۔ انہوں نے ان کو مین پوری بلا لیا۔ اس وقت لکھنؤ اور اس کے اطراف ناسخ اسکول کا غلبہ تھا۔ سید آلِ محمد اور تلامذۂ ناسخ کے درمیان دوستانہ روابط کی موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اسی زمانے میں پوری سنجیدگی سے شاعری کی جانب متوجہ ہوئے تھے۔ حال ہی میں ایک صاحب نے صاحب عالم مارہروی کا سلسلۂ نسب شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی ایک ہی لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے جو صفیر بلگرامی کی والدہ تھیں، میں سمجھنے میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو صاحب عالم مارہروی کی دو لڑکیاں تھیں، جن میں سے ایک کا نکاح سید آلِ محمد سے ہوا جس کی رخصتی ۱۲۸۳ھ میں ہوئی۔ خود سید آلِ محمد کی تحریریں اس امر پر دلالت کرتی ہیں کہ وہ قافلہ کی صورت میں آرہ سے مارہرہ سرکار خورد پہنچے اور کچھ دن بعد اپنی بیوی کے ہمراہ واپس لوٹے۔ سید آلِ محمد کو صاحب عالم مارہروی سے بڑی عقیدت تھی۔ انہوں نے رشتہ داروں اور اپنے لڑکوں کے نام وہی رکھے جو سرکار خورد میں معروف اور رائج تھے۔ ان کے ایک لڑکے کا نام مقبول عالم اور دوسرے کا آلِ احمد تھا۔ آلِ احمد آٹھ نو سال کی عمر میں ۱۲۹۲ھ میں ایک عارضہ کا شکار ہو کر وفات پا گیا۔ سید آلِ محمد اس کو بہت چاہتے تھے۔ اس کی موت کا صدمہ ان کے لئے ناقابلِ برداشت تھا چنانچہ اس سے ان کی روح و اعصاب پر ایسا بوجھ پڑا کہ وہ روز بروز کمزور ہوتے گئے، یہاں تک کہ ۱۲۹۵ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بڑے سید ابن امام کے صاحبزادے سید عبد الجلیل آروی نے "بود یکتا مؤرخ" سے ان کا سالِ وفات برآمد کیا ہے۔

صغیر بلگرامی نے بھی ایک قطعہ لکھا ہے۔ وہ یہ ہے :

آل محمد کہ بود خالِ من
کرد ازیں دارِ فنا انتقال
مصرعۂ تاریخ بہ گفتم صغیر
کوہ غم آل محمد ملال

صاحب عالم مارہروی نے فنِ تاریخ گوئی پر ایک کتاب "تحفۃ المؤرخین" کے عنوان سے فارسی زبان میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ان کو تاریخی مادے نکالنے اور تاریخی قطعات کہنے کا بھی اچھا ذوق تھا۔ ان کی تاریخ گوئی کی چند در چند مثالیں فیض احمد کی المشاہیر میں دیکھی جا سکتی ہیں، سید آل محمد کا میدانِ طبع بھی تاریخ گوئی ہی تھا۔ حال ہی میں ان کے تاریخی قطعات کے تین مجموعے "درِ ناسفتہ"، "مکاتبۂ متفرقہ" اور "دیوان تاریخ" میری نظر سے گزرے ہیں۔ یہ مجموعے انہوں نے خود اپنی زندگی میں اپنے بڑے بھائی سید ابن امام کی فرمائش پر مطبع نور الانوار آرہ سے شائع کیے تھے، ان کا زمانۂ اشاعت ۱۲۸۹ھ سے ۱۲۹۲ھ کے عرصہ پر محیط ہے۔ ان مجموعوں سے خود ان کے اور ان کے خاندان کے بارے میں بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں، لیکن ان سب سے بڑھ کر ہمیں ان کے اور غالب کے روابط کا علم ہوتا ہے اور یہ بات پہلی مرتبہ معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے بعض تاریخی قطعات پر غالب سے اصلاح لی تھی، دیوان تاریخ کے صفحہ ۳ پر ایک قطعۂ تاریخ صحت درج ہے، جس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "عزیز افتخار حسن بنا بر صحت بہ راقم مجید درمو گیر ورد بود ندا و قطعہ این تاریخ اصلاحیِ مرزا غالب صاحب مرحوم است"۔ قطعہ ملاحظہ ہو۔

عزیز سعید افتخار حسن
ذکی و ذہین عاقل و ہوشیار
کتاب خدا بہرِ صحت سکوں
بہ من ورد از فضل پروردگار
بہ گوشم چناں آمد آورز غیب
کہ تاریخ صحت بگو "افتخار"

سید آل محمد کے محولہ بالا مجموعوں میں غالب کے بارے میں تاریخی قطعات کی مقدار زیادہ ہے۔ ان سے غالب کے سلسلہ کے بعض واقعات اور بعض کتابوں کی اشاعت کا قطعی صحیح سن بھی متعین ہو جاتا ہے۔ اس لیے ان کو "کارِ بے سُفلیِ تحقیق" کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس مرحلہ پر میرے لیے ضروری ہے کہ میں ایسے ہی چند قطعات کی وضاحت کرتے ہوئے انہیں پیش کر دوں۔

غالب کے آخری ایام بڑے حوصلہ فرسا تھے۔ ایک طرف ناساعد حالات نے ان کے لیے پریشانیاں پیدا کر دی تھیں، دوسری طرف مختلف عوارض جسمانی نے ان کو گھیر لیا تھا۔ انہوں نے غزل کے ایک شعر میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی ثقلِ سماعت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بہرا ہوں چاہتا ہوں کہ دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اس کے علاوہ ان کے متعدد خطوط سے بھی پتہ چلتا ہے کہ آخر عمر میں ان کی سماعت جاتی رہی تھی، انہوں نے ۱۲ مئی ۱۸۶۶ء کو مولوی حبیب اللہ ذکا کو لکھا ہے کہ:

"آگے ناتواں تھا، اب نیم جان ہوں، آگے بہرا تھا اب اندھا ہوں"

اس خط سے ایک سال پہلے ۱۸۶۵ء میں صفیر بلگرامی نے ان سے ملاقات کی تھی اور اس کا حال تفصیل سے لکھتے ہوئے بتایا تھا کہ:

غالب کے کان کی سماعت میں ثقل آ چلا تھا"

ان تحریروں کی موجودگی میں اس امر کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ غالب واقعی کس سن میں سماعت سے محروم ہو گئے تھے۔ سید آل محمد نے اس واقعہ پر قطعہ تاریخ کہہ کر یہ مشکل آسان کر دی اور اب یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کو ۱۸۵۷ء مطابق ۱۲۷۴ھ میں ثقل سماعت کا عارضہ لاحق ہو گیا تھا۔ سید آل محمد کے قطعہ کا عنوان ہے "قطعۂ تاریخ کر شدنِ مرزا غالب"

کان بہرے میرزا نوشہ کے آہ
بیٹھے بیٹھے یک بیک کیونکر ہوئے
دوستو! تاریخ اس کی غیب سے
یوں سنی میں نے کہ غالب کر ہوئے"

غالب نے، نومبر ۱۸۵۹ء کو والئی رامپور نواب یوسف علی خاں کو ایک خط میں اپنے درباری اعزاز اور خلعت کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

"میں انگریزی سرکار میں علاقہ ریاست دو دمانی کا رکھتا ہوں، معاش اگرچہ قلیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔ گورنمنٹ کے دربار میں داہنی صف میں دسواں ممبر اور سات پارچے اور جیغہ، سرپیچ، مالائے مروارید خلعت مقرر ہے، لارڈ ہارڈنگ صاحب کے عہد تک پایا۔ لارڈ ڈلہوزی یہاں آئے نہیں مراد یہ کہ میں ان کے کسی دربار میں شامل نہیں ہوا"

ایک اور خط میں قدر بلگرامی کے نام لکھتے ہیں:

"میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صف میں دسواں ممبر اور سات پارچے اور تین رقم جواہر خلعت پاتا ہوں۔ غدر کے بعد پنسن جاری ہو گیا لیکن دربار اور خلعت بند، اب کے جو لارڈ صاحب یہاں آئے تو اہل دفتر نے بموجب حکم مجھ کو اطلاع دی کہ تمہارا خلعت و دربار واگزاشت ہو گیا۔ مگر دلی میں دربار نہیں، انبالے آؤ گے تو دربار میں ممبر اور خلعت معمولی پاؤ گے میں نے خبر میں وجدان کا مزہ پایا اور انبالے نہ گیا۔ رابرٹ منٹگمری صاحب لفٹیننٹ گورنر بہادر قلمرو ئے پنجاب یہاں آئے، دربار کیا، میں دربار میں نہ گیا۔

دربار کے بعد ایک بار ی بارہ بجے چپراسی آکر مجھ کو بلا لے گیا۔ بہت عنایت فرمائی اور اپنی طرف سے خلعت عطا کیا۔"

یہ خط ۱۸۶۳ء میں لکھا گیا ہے، اس سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ غالب کو اسی سال خلعت دیا گیا۔ سید آل محمد نے اس واقعہ پر قطعہ تاریخ لکھا ہے۔ اس کے مادۂ تاریخ سے ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۵ء برآمد ہوتے ہیں۔ اس بنا پر خیال کیا جا سکتا ہے کہ باقاعدہ طور سے خلعت کی اجرائی ۱۸۶۵ء میں عمل میں آئی۔ قطعہ یہ ہے جس کا عنوان "تاریخ خلعت یابی نواب اسد اللہ خاں صاحب المتخلص بہ غالب شاعر دہلی از سرکار گورنر جنرل دام اقبالہ" درج کیا گیا ہے :

خلعت بیش بہا یافت جناب غالب
آں کہ خلاق پئے معنی و مضموں آمد
شد چو سنجیدہ کلامِ شعرائے آفاق
لطف شعر و سخنش از ہمہ افزوں آمد
ہر کجا نقطۂ از کلک گہر سلکش ریخت
غیرت و رشک فزائے دُرِ مکنوں آمد
شاعر فارسی و ریختہ استادِ زمان
ہم چو رو نام وہ زیں پیش نہ اکنوں آمد
خامۂ آل محمد سنہ آں تار بخش
زو رقم خلعت زیبا و ہمایوں آمد

غالب کے اردو خطوط جمع کرنے کی تحریک سب سے پہلے ممتاز علی خاں میرٹھی نے شروع کی تھی اور اس سلسلے میں مارہرہ کے چودھری عبدالغفور سے تعاون حاصل کیا تھا۔ اور ۱۲۷ خطوط فراہم کر لیے تھے۔ اگرچہ ۱۸۶۶ء ہی میں ان کو کتابی صورت دے دی گئی تھی، لیکن ان کے اشاعت کی نوبت ۱۸۶۸ء سے پہلے نہ آسکی۔ یہ خطوط عودِ ہندی کے نام سے ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوئے۔ ان کی اشاعت پر سید آل محمد نے فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں تاریخی قطعے لکھے۔ فارسی قطعہ ہے

نثر نثرہ نثار شد ترتیب
دل بہ وجد آمدہ چو گوش شگفت
عقل سالِ مسیح از پئے طبع
رقعات از جانب غالب گفت

عربی قطعہ تاریخ ملاحظہ ہو : لقد طبع الکلام کلام غالب
بہ فضل واحدِ القال فی الحال

سَلبتُ العام عن آل محمّد
علیٰ کل کلامٍ غالب قال

غالب کی وفات تاریخِ ادب کا ایک ایسا المناک واقعہ تھی جس نے اس دور کے تمام ہی لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ اس سلسلہ میں اردو کے مشہور مرثیہ نگار میر ببر علی انیس تک یہ کہے بغیر نہیں رہ سکے ؂

"غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے"

سید آل محمد نے بھی غالب کی وفات پر کئی قطعات لکھے ہیں ذیل میں ان کے چند قطعات کو درج کیا جا رہا ہے ؂

جناب میرزا نوشہ حد افسوس — ہوئے دارِ فنا سے رہگذر آج
لکھ اے آل محمد سالِ منقوط — کہ رشکِ حافظ و طالب ۔ در آج
۱۲۸۵ھ

غالب کہ بہ شعر فارسی در عہدش — لفظ او بود و ہمہ فنانش لا لفظ
تاریخ مسیحی پئے سالِ نقلش — از آلِ محمد است فخرِ حافظ
۱۸۶۹ء

حیف رفت آں کہ از کلامش بود — آشکارا معانیٔ سعدی
ہر کہ دیوانِ او مطالعہ کرد — یافت شیریں بیانیٔ سعدی
بود در ہند بعد مرگِ حزیں — حق روِ ہم زبانیٔ سعدی
ابرِ نیسانِ کلکِ در سلکش — در شہرت گوہر فشانیٔ سعدی
سعدی ار زندہ بودے رو بہ سخن — ساختی میزبانیٔ سعدی
صحبت پر افادتش درد ہی — یاد از نکتہ دانیٔ سعدی
مستمع ما ز خواندن شورش — لذتِ شعر خوانیٔ سعدی
از جوانِ فکر پیش تقابل و رشت — پیر پیش با جوانیٔ سعدی
در اقالیمِ نظم بر نامش — سکۂ حکمرانیٔ سعدی
بود ذاتِ بلاغت آیاتش — در زمانہ نشانیٔ سعدی

گفت آل محمد سش تاریخ
رشکِ جامی و ثانیٔ سعدی
۱۲۸۵ھ

نوٹ: اس مضمون کا تمام مواد مکاتبۂ متفرقہ، دیوانِ تاریخ اور دوائرِ نجبتہ سے لیا گیا ہے۔ صرف صفیر بلگرامی کا قطعۂ تاریخِ وفات تاریخِ عزا سے ماخوذ ہے جو ۱۲۹۵ھ میں مطبع نور الانوار آرہ سے شائع ہوا تھا۔

غالب — ایک انفرادیت پسند شاعر

ممتاز حسن

غالب دوسرے انسانوں سے مختلف تھے اور مختلف رہنا چاہتے تھے۔ زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر غیر روایاتی تھا اور انھیں اپنے آپ کو عام لوگوں کے گروہ میں گم کر دینا پسند نہ تھا۔ ان کا یہ نقطۂ نظر ان کے اس مشہور شعر میں ملتا ہے۔

انآں کہ پیروی خلق گمرہی آرد نمی رویم براہی کہ کارواں رفت است

غالب کی انفرادیت پسندی کا اظہار کئی طرح سے ہوا ہے۔ خود کو دوسرے لوگوں سے ممیز کرنے کے لئے وہ ایسی ٹوپی پہنتے تھے جو عام نہ تھی[1] کیونکہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ بھی ایسے ہی نظر آئیں جیسے دوسرے لوگ۔ ضعیفی میں انہوں نے فیصلہ کیا کہ داڑھی بڑھائیں تو سر کے بال منڈوا دیئے حالانکہ اس زمانہ میں دلی والے داڑھی اور سر کے بال بیک وقت بڑھاتے اور بڑے شوق سے رکھتے تھے[2]۔ ابتدا میں ان کا تخلص اسد تھا لیکن جونہی انھیں یہ معلوم ہوا کہ کسی اور شخص کا بھی تخلص یہی ہے تو انہوں نے فوراً اسد تخلص ترک کیا اور غالب رکھ لیا۔ یہ صحیح ہے کہ دوسرا اسد ایک معمولی شاعر تھا اور غالب نے تخلص[3] بدلنے کا فیصلہ اس کے معمولی اشعار کے پیش نظر کیا تھا لیکن یہ تو محض اتفاق تھا اگر یہ ہم عصر اسد بہتر شاعر بھی ہوتا تب بھی یقیناً غالب کو ایسا تخلص پسند نہ آتا جسے کسی اور شخص نے بھی رکھا ہو۔ اپنے ایک محبوب شاگرد کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں[4]:

" مجھے دیکھو کب سے دلی میں رہتا ہوں نہ کوئی اپنا ہم نام ہونے دیا نہ کوئی عرف بننے دیا
نہ اپنا ہم تخلص بہم پہنچایا"

سوئے اتفاق ان کا عرف میرزا نوشہ تھا یعنی دولہا۔ یہ نام انھیں شادی کے موقع پر سسرال سے ملا تھا اور غالب کے مداحین و احباب میں بڑا مقبول ہوا۔ خود غالب کو یہ عرف پسند تھا کیونکہ اس کا تعلق ان کی نمایاں اور خوبصورت شکل و صورت[5] سے تھا اور ان کی ذات میں نرگسیت کے تعلق سے ان کے دل کے لیے باعث تسکین تھا۔

غالب کا شاعرانہ اسلوب ان کا اپنا تھا۔ جب وہ اپنے ہم عصروں کی خوبیوں کا ذکر بھی کرتے ہیں تب اپنے آپ کو ان سے الگ اور منفرد تصور کرتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

---

[1] "کلاہ پاپاخ" ذکر غالب از مالک رام صفحہ ۴۹ مطبوعہ دلی ۱۹۵۵ء۔ [3] خطوط غالب از مولانا غلام رسول مہر صفحہ ۲۳۵ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء
[2] آب حیات، آزاد صفحہ ۴۸۸ لاہور۔ [4] " " " " " ۲۷۶ "
[5] مرثیۂ غالب - از حالی صفحہ ۲۴ -

غالب کی ابتدائی شاعری مشکل پسندی اور مابعد الطبیعاتی رنگ لئے ہوئے ہے۔ تشبیہات پیچیدہ اور استعارات دُور افتادہ ہیں یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری اور انگلستان کے شعرا ڈن Donne اور براؤننگ Browning اور ہندوستان کے شعرا ظہوری اور بیدل سے مشابہ ہے۔ لیکن ابتدائی انیسویں صدی کے دِلّی کے تساہل پسندانہ ادبی ماحول سے بعی مختلف ہے بعد میں وہ فارسی کے شعرا میں سے حافظ، عرفی اور نظیری اور اُردو میں میرؔ سے متاثر ہوئے[1]۔ ان کے اسلوب میں روانی اور سلاست آگئی لیکن اس کے باوجود ان کے ابتدائی کلام اور آخری دَور کی شاعری میں انفرادیت کا عنصر نمایاں ہے۔ ابتدائی دَور میں وہ بیدل کے فکر و خیال سے قریب تھے لیکن انھیں بیدل کا نقال نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اور بیدل کے اسلوب میں ایک حد تک مماثلت ہے تاہم اس مشابہت کا تعلق پیرایۂ اظہار سے زیادہ اور فکر و احساس سے کم ہے۔ کسی حد تک پیچیدہ تشبیہات اور استعارات جو غالب نے بیدل کی پیروی میں استعمال کئے ہیں ان کی حیثیت مافی الضمیر کے اظہار کی ایک کوشش ہے۔ اس میں قطعاً حیرت کی بات نہیں کہ بیدل کی طرح غالب کے فکر اور پیرایۂ اظہار دونوں میں مشکل پسندی پائی جاتی ہے تاہم اس دَور کی شاعری میں غالب نے کسی لفظ کا بے مقصد استعمال نہیں کیا۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے   جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یہ واضح ہے کہ غالب اور بیدل کے اسلوب میں مشابہت کے باوجود غالب نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ ان کی حیثیت باقی تمام ہم عصروں سے جداگانہ تھی اور ہے۔

جب انہوں نے دستنبو لکھی تو زرتشتی صحائف سے ماخوذ قدیم فارسی زبان استعمال کر کے اپنی تحریر کو منفرد بنایا[2] اپنے زمانہ میں رائج پُر تکلف اور مرصع خطوط نویسی کی روایت سے ہٹ کر غالب نے اپنے خطوط میں نئے اسلوب کی بنا ڈالی۔ بے شمار احباب، شاگردوں اور عزیزوں کے نام لکھے گئے خطوط میں گفتگو کا انداز اختیار کیا۔

انہوں نے مرنے میں بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ ۱۸۶۵ء میں شدید علالت کے دوران موت کی پیش گوئی کرتے ہوئے اپنی تاریخ وفات کہی۔ لیکن اس سال وہ زندہ بچ نکلے اور اس کی وضاحت یوں کی کہ شہر میں وبا پھوٹ پڑی تھی اور انہوں نے انبوہ[3] کے ساتھ مرنا پسند نہ کیا نو برس کے بعد جب غالب کا انتقال ہوا تو ان کے احباب نے ان کی کہی ہوئی تاریخ وفات میں مناسب ترمیم کر لی۔

یہ درست ہے کہ تمام انسان کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہر شخص اپنی مثال آپ ہوتا ہے اس میں کوئی نہ کوئی ایسی خوبی ہوتی ہے جو کسی اور میں نہیں ہوتی۔ تاہم لوگوں کی اکثریت جہالت اور انکساری کی وجہ سے یا جرأت اور مواقع کے فقدان کی بنا پر انفرادیت کو اُجاگر کرنے اور تشکیل تشخص میں ناکام رہتے ہیں۔ تعلیم کا ایک بنیادی مقصد لوگوں میں انفرادی

---

[1] کلیات نثر غالب صفحہ ۶۸ دیوان اُردو۔   [2] خطوط غالب، مہر صفحہ ۱۹۱

[3] خطوط غالب۔ مہر صفحہ ۲۵۶۔

جوہر کی نوعیت اور شدت مختلف ہوتی ہے۔ غالب میں ابتدا ہی سے منفرد ہونے کا احساس بڑا قوی ہے۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ احساس شدید اور قوی تر ہوتا گیا۔ اس ضمن میں ان کی گھریلو زندگی میں ناآسودگی، مالی پریشانیاں اور ہم عصروں کی ناقدرشناسی کا اثر بڑا نمایاں ہے۔ زندگی کے غموں کا وافر حصہ انھیں نصیب ہوا تھا۔ حساس طبیعت پر دکھ اور مصیبت کا اثر دُہرا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے انسان کو دوسروں کے غموں کا احساس بھی ہوتا ہے اور وہ باقیماندہ انسانوں سے خود کو قریب پاتا ہے۔ لیکن تجربہ کی شدت، اسے باقی انسانوں سے علیحدہ کرتی ہے اور وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ غم کا یہ تجربہ اس قدر انفرادی ہے کہ باقی لوگ صحیح معنوں میں اس کے شریک نہیں ہو سکتے۔ ایلا وہیلر ولکوکس Ella Wheeler Wilcox نے کیا خوب کہا ہے:

Laugh and the whole world laughs with you Weep and you weep alone

خوشیوں میں ساری دنیا شریک ہوتی ہے لیکن غموں کا بوجھ تنہا اٹھانا پڑتا ہے۔

غالب کی شروع کی زندگی میں المیہ کا عنصر شامل ہے۔ پانچ برس کی عمر تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا تقریباً چار برس بعد ان کے چچا چل بسے جنہوں نے ان کی پرورش کی تھی[۱]۔ بعدازیں ان کی پرورش ان کے نانا نے کی[۲] جن کا شمار غالباً معمولی درجہ کے رؤسا میں ہوتا تھا اگرچہ کہ وہ خاصے خوشحال تھے۔ اس زمانے میں غالب کی ضروریات تو پوری کی جاتی رہیں تاہم انھیں اپنی یتیمی کا شدید احساس رہا اور ان کا حساس دل اپنی حیثیت پر پریشان رہا۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ عام یتیموں کی طرح غالب کو اپنی تنہائی کا شدید احساس رہا اور اس وجہ سے ان کی طبیعت میں دروں بینی کا میلان پیدا ہو گیا۔ یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ غالب اپنے بچپن میں خود کو غم زدہ اور تنہا محسوس کرتے ہوں گے۔ کم عمری میں شادی کی وجہ سے غم کے احساس میں اور اضافہ ہوا مشکل سے تیرہ برس کے تھے[۳] کہ ان کی شادی ہو گئی۔ اگرچہ کہ بیگم کے ساتھ ان کا برتاؤ اچھا تھا لیکن اس میں محبت کا عنصر نہیں تھا میاں بیوی کی افتادِ طبع میں تضاد تھا۔ جسمانی نقطۂ نظر سے بھی ان کی شادی کچھ خوش آئند نہ تھی کیونکہ ان کی سات اولادوں میں سے کوئی بھی پندرہ مہینوں سے زیادہ زندہ نہ رہی۔ غالب کو ایک اور بھی اذیت برداشت کرنی پڑی۔ ان کے بھائی میرزا یوسف عین نوجوانی میں پاگل ہو گئے اور تیس برس کے بعد عالم دیوانگی میں ۱۸۵۷ء کے زمانۂ غدر میں انگریز سپاہیوں کے ہاتھوں مارے گئے[۴]۔

غالب نے جوانی میں صرف ایک بار محبت کی[۵]۔ اس معاشقہ کی بھی پوری تفصیلات معلوم نہیں۔ ان کی نامعلوم محبوبہ کی خودکشی یا موت سے یہ محبت ختم ہو گئی اس محبوبہ کی یاد میں لکھے گئے نوحہ میں غم کی شدت کا احساس اتنا شدید ہے کہ اردو میں لکھے گئے نوحوں میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

۱۔ ذکرِ غالب مالک رام صفحات ۲۴ - ۲۵

۲۔ خطوط غالب مہر صفحہ ۲۲

۳۔ ذکرِ غالب مالک رام صفحہ ۴۵

۴۔ غدر دہلی کے صبح و شام — از حسن نظامی صفحہ ۸۸

۵۔ اقبال ریویو۔ مسلم ضیائی کراچی جنوری ۱۹۶۹ء

شرحِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے[1]

مالی پریشانیوں سے غالب کو عمر بھر چھٹکارا نہ ملا۔ بعض اوقات ان پریشانیوں نے بحرانی شکل اختیار کر لی۔ اس کے ذمہ دار خود غالب تھے۔ خاندانی اور رئیسانہ روایات اور امیرانہ پرورش — پھر انھیں اپنے سلجوقی ترک ہونے اور خاندان افراسیاب سے تعلق پر بڑا فخر تھا۔ غالب کی عادات اسراف پسندی کی طرف مائل تھیں۔ ان کی طبیعت میں فیاضی تھی اور مالی کے ذرائع بڑے محدود تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ شراب کے رسیا تھے بلکہ اچھی قسم کی شراب پینا پسند کرتے تھے۔ ملازمین کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ وہ اس قدر سخی دل اور فیاض تھے کہ کسی کو مصیبت میں دیکھ نہ سکتے تھے ایسے مواقع پر وہ کھلے دل سے خرچ کرتے اور بعض اوقات بے موقع بھی خرچ کرتے۔ اپنے دوست کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں "جس شہر میں رہوں کم از کم وہاں تو کوئی بھوکا ننگا نہ رہے"[2] نتیجہ ظاہر ہے۔ چالیس برس کی عمر تک جیسا کہ انہوں نے تاریخ لکھنوی[3] کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ قرض چالیس سے پچاس ہزار تک پہنچ چکا تھا۔ عمر کے بیشتر حصہ میں ان کی آمدنی ساڑھے باسٹھ[4] روپے پنشن تک محدود تھی۔ ۱۸۵۰ء میں مغل دربار[5] سے انھیں پچاس روپے بطور مشاہرہ فارسی[6] میں خاندان تیموریہ کی تاریخ مرتب کرنے کے عوض ملتا تھا۔ اس تاریخ کا نام مہر نیم روز ہے۔ ملک الشعراء ذوق کی وفات کے بعد مغل ولی عہد مرزا فخرو اور خود شہنشاہ بہادر شاہ ظفر ان کے شاگرد ہوئے اور غالب کو چار سو روپے[7] سالانہ ملنے لگے۔ والیِ اودھ واجد علی شاہ نے دو سال تک انھیں پانچ سو[8] روپے سالانہ دیئے اور ۱۸۵۹ء سے یوسف علی خاں ناظم[9] نواب رامپور، جو ان کے شاگرد تھے ایک سو روپے ماہانہ دیتے تھے۔ یہ تمام رقم اور اس پر مستزاد دوستوں، ہرگوپال تفتہ اور دیگر شاگردوں کی طرف سے تحائف اور رقومات بھی ان کے اخراجات اور آمدنی کے درمیان خلیج کو پاٹنے میں ناکافی تھیں۔ ان کا گھریلو بجٹ خسارہ میں چلتا رہا اور وہ قرض ادا کئے بغیر ہی مر گئے اگرچہ کہ توقعات کے برعکس قرضے کی مقدار زیادہ نہ تھی[10]۔

زمانۂ دراز تک جن لوگوں کے اخراجات غالب کو برداشت کرتے پڑے — ان میں ان کی بیگم کے علاوہ گھر کے بے شمار ملازمین تھے۔ اپنے لے پالک بیٹے عارف جو ان کی بیگم کا بھتیجا تھا، کی وفات کے بعد اس کے دونوں بچوں حسین[11] علی خاں

---

[1] کلیاتِ غالب صفحہ ۱۱ لکھنؤ ۱۸۹۳ء ۔ [2] خطوطِ غالب مہر صفحہ ۱۰۵ ۔
[3] متفرقاتِ غالب از مسعود حسن رضوی صفحہ ۱۰۰ رامپور ۱۹۴۷ء ۔ [4] ذکرِ غالب ۔ مالک رام صفحہ ۴۴ ۔
[5] صفحہ ۱۱۵ [6] صفحہ ۱۸۲ ۔
[7] صفحہ ۱۱۸ [8] صفحہ ۱۱۸
[9] خطوطِ غالب مہر صفحہ ۱۵۷ ۔ [10] مکاتیبِ غالب ۔ عرشی صفحہ ۱۵۰ ۔ [11] ذکرِ غالب ۔ مالک رام صفحہ ۱۷۱ ۔

اور باقر علی خاں کو اپنے ہاں رکھا اور ان کی پرورش کی۔ ۱۸۵۷ء میں اور اس کے بعد جب وہ زندگی کے مشکل ترین دور سے گزر رہے تھے تب بھی انہوں نے کسی نوکر کو الگ نہیں کیا —— اور تنہا نوکروں ہی کو نہیں بلکہ ان کی بیویوں اور بچوں کو بھی الگ نہ کیا۔[1]

ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی نمایاں خدمات انجام دی تھیں۔ ان کے وارث ہونے کی وجہ سے غالب خاندانی پنشن کے حقدار تھے۔ پنشن کی مجموعی رقم دس ہزار روپے سالانہ تھی اور غالب کا حق سب پر فائق تھا اوروں کی معاندانہ مداخلت کی وجہ سے پنشن کی رقم کم ظاہر کی گئی تھی۔ ۱۸۲۸ء انگریز حکام کے سامنے اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کے لئے انہوں نے کلکتہ کا سفر کیا غالب اپنے مقصد میں ناکام رہے لیکن کلکتہ کے سفر سے ان کے قرضے میں اضافہ ہو گیا۔

ستم بالائے ستم ۱۸۴۷ء میں جوئے کے الزام میں دھر لئے گئے یا یوں کہیے کہ اس جرم میں کہ انہوں نے اپنے گھر میں جوا کھیلنے کی اجازت دی تھی، جیل بھیج دیئے گئے۔ میتھو آرنلڈ Mathew Arnold نے شیکسپیئر کے بارے میں کہا ہے۔

All pains the immortal spirit must endure

"غیر فانی روح کو تمام مصائب برداشت کرنے پڑتے ہیں"۔ بلاشبہ غالب کو تلخی اور غم کا وافر حصہ ملا تھا۔

وسائل سے زیادہ بڑھ چڑھ کر اخراجات کرنا اس زمانے کے مسلمان شرفا کا وطیرہ تھا۔ غالب اس سلسلہ میں اوروں سے کچھ مختلف نہ تھے۔ سلطنتِ مغلیہ کے جاگیردارانہ اور عسکری نظام کے دنوں میں مسلمانوں کو سیاسی اور سماجی برتری حاصل تھی اس لئے وہ روپے پیسے کے بارے میں بے فکر تھے اور پس انداز کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ وہ حکماً اپنی مادی ضروریات پوری کرنے کے وسائل پیدا کر سکتے تھے۔ برصغیر میں انگریزوں کے عروج کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا سیاسی وقار ختم ہو گیا۔ ان کی جاگیریں چھن گئیں ان کے لئے بدلے ہوئے حالات سے مطابقت پیدا کرنا مشکل ہو گیا۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر مالی معاملات میں غالب جس عدم توازن کا شکار تھے اسے سمجھنا کچھ مشکل نہیں۔ اس عدمِ توازن کی بہترین مثال دِلی کالج سے متعلق مشہور واقعہ سے ملتی ہے۔ مسٹر ٹامسن ایک اعلیٰ انگریز افسر تھا اور اس کی نگرانی میں دِلی کالج کو از سرِ نو منظم کیا جا رہا تھا۔ کالج کے لئے فارسی کے ایک قابل پروفیسر کی ضرورت تھی۔ غالب مسٹر ٹامسن سے ملنے ان کے دفتر گئے اور باہر کھڑے ہو کر انتظار کرتے رہے کہ وہ باہر آئے گا اور ان کا استقبال کرے گا۔ جب ٹامسن کو یہ معلوم ہوا کہ غالب اندر نہیں آ رہے ہیں تو اس نے خود باہر آ کر پوچھا کہ وہ باہر کھڑے کیوں انتظار کر رہے ہیں؟ جواباً غالب نے کہا کہ میں اس انتظار میں رہا کہ آپ خود آ کر میرا استقبال کریں گے۔ ٹامسن نے غالب کو یاد دلایا کہ وہ ملازمت کے لیے ایک امیدوار کی حیثیت سے آئے ہیں ذاتی دوست کی حیثیت سے نہیں۔ اگر آپ ذاتی دوست کی حیثیت سے آتے تو میں یقیناً آپ کا استقبال کرتا۔

غالب نے کہا کہ مجھے تو خیال تھا کہ ملازمت ملنے سے میری عزت اور وقار میں اضافہ ہو گا اگر معاملہ اس کے برعکس ہے

---

[1] خطوطِ غالب، مہر صفحہ ۱۱۴۔ [2] متفرقاتِ غالب۔ مسعود حسن رضوی صفحہ ۱۰۰۔

[3] ذکرِ غالب، مالک رام صفحہ ۱۵۷۔

تو مجھے ملازمت نہیں چاہیئے[1] یہ کہہ کر وہ وہاں سے چل دئے۔ مسٹر ٹامسن کسی قدر حیران ہوا اور محظوظ بھی۔ ان کی تلاشِ ملازمت کا یہ انجام ہوا۔

غالب کو روپے کی شدید ضرورت تھی لیکن ملازمت، وہ اپنی شرائط پہ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ سماجی عزت، وقار اور اپنی ذہنی نشوونما سے وہ اس قدر مجبور تھے کہ کسی حال میں بھی مصلحت کوشی اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ نووِس Novalis نے سچ کہا ہے کہ کردار ہی انسان کی تقدیر ہے۔

اس واقعہ سے یہ خیال کرنا غلط ہو گا کہ قدیم حکمراں جماعت کے فرد ہونے کی حیثیت سے غالب کو برطانوی حکام کے خلاف کوئی عناد تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب انگریزوں کے مداح تھے۔ ان میں سے کئی ان کے ذاتی دوست اور شاگرد[2] تھے۔ غالب نے ایک جذباتی خط میں اپنے دوست میجر جان جیکب کا ماتم کیا ہے اور بیگم سمرو[3] کے دربار سے متعلق مشہور الیگزینڈر ہیدرلے Alexendar Heatherly المتخلص بہ آزاد کی وفات پر جو ان کے شاگردوں میں سے ایک تھے رنج کا شدید اظہار کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں اپنے انگریز دوستوں کی موت پر ایسا ہی غم کیا جیسے ہندوستانی دوستوں کی وفات[4] پر۔

باوجودیکہ کلکتہ کے سفر سے انھیں بڑی مایوسی ہوئی لیکن انگریزوں کے انتظامی ڈھانچہ کو سمجھنے کا موقع ملا اور سائنس و ٹکنولوجی کے ان کارناموں سے واقفیت ہوئی جو انگریز اپنے ساتھ ہندوستان لائے تھے۔ اس سے غالب اس قدر متاثر ہوئے کہ جب عظیم ماہر تعلیم اور علی گڑھ یونیورسٹی کے بانی سر سید احمد خاں نے ابوالفضل کی آئینۂ اکبری[5] پر تقریظ لکھنے کو کہا تو غالب نے کسی خاص جوش و رغبت کا اظہار نہ کیا۔ ان کے خیال میں برطانوی نظام مغلوں کے نظام سے زیادہ ترقی یافتہ تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ انہوں نے یہ کہہ کر سر سید احمد خاں کے کام کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی کہ مردہ لوگوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا کسی طرح بھی مفید مشغلہ نہیں۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست

غالب بڑے وسیع القلب انسان تھے اور ان کا دائرۂ محبت تمام انسانوں کو محیط کئے ہوئے تھا۔ اپنے ایک ہندو شاگرد ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں "میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں دوسرا مانے یا نہ مانے۔"[6]

غالب ہر قسم کے نسلی، مذہبی اور جغرافیائی امتیازات سے بالاتر تھے ان کی نظر کل انسانیت پر تھی۔ مشرق اور مغرب کا فرق ان کے نزدیک غیر حقیقی تھا۔ مشرق اور مغرب کے درمیان بُعد کے بارے میں کپلنگ Kipling کے مشہور قول سے قطعی اختلاف تھا کہ یہ کبھی نہیں مل سکتے۔ اس ضمن میں وہ اپنے بزرگ ہم عصر شاعر گوئٹے سے متفق تھے:

Wer sich sebbst und andra kennt
Wird hier auch erkennen

---

[1] آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد صفحہ ۴۹۵۔

[2] خطوطِ غالب۔ مہر صفحہ ۴۱۲، ۲۱۸۔

[3] خطوطِ غالب۔ مہر صفحہ ۲۸

[4] خطوطِ غالب۔ مہر صفحہ ۳۰۶

[5] کلیاتِ غالب صفحہ ۱۱۶۔

[6] کلیاتِ غالب صہ ۱۸۰

Orient und occident
Sind nicht mehr zu trennen.
[Whoever knows himself and others
Will also know
That East and West
Are no more apart].

نجی زندگی کے غموں اور مالی پریشانیوں کے علاوہ غالب کو اپنے ہم عصروں کی ناقدر شناسی کی بھی شکایت تھی۔ اگرچہ کہ زندگی کے آخری ایام میں مغلیہ دربار سے انھیں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ بہادر کا خطاب ملا جو انگریزوں کی نظر میں باعث عزت تھا۔ اسی طرح ہر طبقہ میں ان کے دوستوں اور مداحوں کی تعداد کافی تھی۔ تاہم یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالب کو عزت اس وقت ملی جب ان کی نظر میں اس کی کوئی وقعت نہ رہی۔ کیونکہ بہت پہلے وہ خود کو تسلی دے چلے تھے کہ مرنے کے بعد انھیں شہرت ملے گی۔

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

سوئفٹ Swift کی طرح غالب کے سلسلہ میں بھی تمِ متعدد پکتے ہی گل سڑ گیا۔

غالب کی صحیح تعبیر کم اور غلط تعبیریں بہت زیادہ ہوئی ہیں۔ غالب اور ان کے ناقدین کے مابین تصادم کے اسباب خواہ کچھ ہوں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس تصادم کا تعلق قدیم اور جدید روایت پرستی اور جدت پسندی، معمولی اور اعلیٰ صلاحیتوں کے درمیان آویزش سے متعلق تھا۔ غالب نئی بات کہنا چاہتے تھے اور راست گوئی کے ساتھ۔ غالب نے اپنے مافی الضمیر کا اظہار بے مثال حسن و خوبی سے پیش کیا مگر بڑے فن کار کو اپنی انفرادیت کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ غالب کو ہمیشہ یہ مسئلہ درپیش رہا کہ اپنے منفرد خیالات اور احساسات کو نئے الفاظ اور تراکیب کے ذریعے کس طرح ادا کیا جائے۔ چونکہ اسی صورت میں وہ اپنی ذات اور فن سے انصاف کر سکتے ہیں۔ اس ضرورت کے پیش نظر انھیں نیا پیرایۂ اظہار اپنانا پڑا جو ان لوگوں کے لئے باعثِ پریشانی بنا جن کی رسائی انداز بیان تک محدود تھی۔ اسلوب بیان کی جدت اور غالب کی فطرت کے تضادات جو ہر لمحہ ظاہر ہونے کو بے تاب تھے، ان عوامل کے باعث غالب کا کلام اس وقت کے بیشتر شعرا اور ادبی ناقدین کے لئے ناقابلِ فہم تھا کیونکہ وہ محض خوب صورت الفاظ اور تراکیب کے عادی تھے اور ان کے نزدیک انسانی تجربہ کچھ وقعت نہیں رکھتا تھا۔ براؤننگ بھی کچھ اسی قسم کی صورت حال سے دوچار تھا:

Thoughts hardly to be pack't
Into a narrow act
Fancies that broke through and escaped.

انصاف کی بات تو یہ ہے کہ خود غالب نے اپنے مخالفین کو خوش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ واقف لاہوری اور قتیل فرید آبادی جیسے معروف شعرا کے بارے میں بغیر کسی رو رعایت کے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ غالب نے کسی کی بھی برتری کو آسانی سے تسلیم نہ کیا۔ ان کے ایک شاگرد نے امیر خسرو کے مزار پر حاضری دی۔ مزار کے قریب ایک کھرنی کا درخت تھا اس کا پھل اس خیال سے کھایا کہ کلام میں

فصاحت پیدا ہو جائے۔ اُس نے آگر غالب سے ذکر کیا کہ پھل کھانے کے بعد اس کے کلام میں پہلے سے زیادہ فصاحت پیدا ہو گئی ہے۔ غالب نے جواب دیا "ارے میاں تین کوس کیوں گئے میرے پچھواڑے کے پیپل کی پیلیاں کیوں نہ کھائیں چودہ طبق روشن ہو جاتے۔"[1] ہو سکتا ہے غالب نے یہ بات ازراہِ مذاق کہی ہو لیکن اُس زمانے میں امیر خسرو کے بارے میں اس انداز سے گفتگو کرنے کی جرأت کسی دوسرے شخص کو نہیں ہو سکتی تھی۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے کبھی اعترافِ شکست نہیں کیا۔ گو، جب ان کی توجہ مبذول کرائی جاتی تو وہ اپنی غلطی کو تسلیم کر دیتے۔ تنقید یا مخالفت کے سامنے جھکنا تو جانتے ہی نہ تھے۔ ساری عمر کسی معاملے میں سرِ تسلیم خم نہ کیا۔ تمام عمر یوں بسر کی کہ ان کا سر زخمی رہا لیکن کسی کے سامنے جھکا نہیں۔ ناقدین کی پریشانی یہ تھی کہ اکثر و بیشتر غالب کا نقطۂ نظر مبہم ہوتا اور یہ صورتِ حال عام لوگوں کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔

ان وجوہات کی بنا پر غالب کے کلام پر اس زمانے کی تنقید میں کبھی کبھار تضحیک کا پہلو نظر آتا ہے۔ آغا جان عیش کا یہ شعر دیکھئے:

مزا کہنے کا جب ہے اِک کہے اور دوسرا سمجھے   کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ خود ہی سمجھیں یا خدا سمجھے

آغا جان عیش کے ایک پٹھو عبدالرحمٰن ہدہد نے کچھ بیہودہ اشعار کہے اور یہ اعلان کیا کہ ان میں غالب کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔[2] دراصل غالب اور ان کے معاصرین میں وسیع ذہنی بُعد تھا۔ اسے ادبی تاریخ کی ستم ظریفی کہئے کہ جو کلام ان لوگوں کے نزدیک ناقابلِ فہم تھا اُسے آج دنیا کی عظیم شاعری میں شمار کیا جاتا ہے۔

غالب نے معاصرین کے طعنوں کو خوش دلی سے برداشت کیا البتہ کبھی کبھار ناقدین سے التماس کیا کہ وہ تعصب سے کام نہ لیں اور ان کے جوہر کو پہچانیں۔

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی   مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

جب مخالفت نے زور پکڑا تو غالب نے بے نیازی اختیار کر لی۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا   نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مشہور فارسی فرہنگ برہانِ قاطع پر جب غالب کی کتاب قاطع برہان شائع ہوئی تو مخالفین کی تنقید میں زہرناکی کا عنصر شامل ہو گیا۔ برہانِ قاطع اُس زمانے کی مستند فرہنگ تصور کی جاتی تھی۔ فی الحقیقت اسے ایک کلاسیک کا درجہ حاصل تھا۔ ایسے بھی لوگ تھے جن کے خیال میں برہانِ قاطع کی علمی حیثیت کو مشتبہ سمجھنا یا ہدفِ تنقید بنانا کفر سے کم نہ تھا۔ ان حالات میں غالب کی طرف سے کی جانے والی تنقید کے خلاف بڑا شدید ردِ عمل ہوا کیونکہ غالب کو ویسے بھی ناپسند کیا جاتا تھا چنانچہ غالب کے خلاف غم و غصہ کا آتش فشاں پھٹ پڑا

---

[1] آبِ حیات، محمد حسین آزاد صفحہ ۵۱۶۔
[2] آبِ حیات، محمد حسین آزاد صفحہ ۴۸۴، ۴۸۵۔ یہ اشعار آغا جان عیش ہی نے کہے تھے مگر ہدہد کے نام سے مشہور ہوئے۔

بعضوں نے تو ذاتی حملوں سے بھی گریز نہ کیا۔ نوبت بایں جا رسید کہ غالب کو اپنے ایک مخالف کے خلاف ازالۂ حیثیتِ عرفی کا مقدمہ دائر کرنا پڑا۔ اس مقدمہ کی سماعت کے دوران جھوٹ، مغلظات اور گندگی کا اس قدر طومار باندھا گیا کہ غالب نے مقدمہ واپس لینے کا فیصلہ کر لیا[1]۔ اپنے خلاف ڈرامہ طرازی کے ضمن میں غالب کا ردِ عمل بڑا دلچسپ تھا۔ قاطع برہان کے سلسلہ میں غالب کو کئی غیظ و غضب سے پُر خطوط موصول ہوتے۔ ایک خط نویس نے غالب کی ماں کا ذکر بُرے انداز میں کیا اس کے جواب میں غالب نے کہا۔

"اس اُلو کو گالی دینی بھی نہیں آتی۔ بڈھے یا ادھیڑ آدمی کو بیٹی کی گالی دیتے ہیں تاکہ غیرت آئے جوان کو جورو کی گالی دیتے ہیں کیونکہ اس کو جورو سے زیادہ تعلق ہوتا ہے بچے کو ماں کی گالی دیتے ہیں کہ وہ ماں کے برابر کسی سے مانوس نہیں ہوتا۔ یہ قرم ساق جو بہتر برس کے بڈھے کو ماں کی گالی دیتا ہے اس سے زیادہ بیوقوف کون ہوگا۔"

اپنے ایک بدخواہ ناقد آغا جان عیش کے بیٹے کی غالب نے جس انداز سے مدد کرنے کی کوشش کی اس سے غالب کے کردار پر روشنی پڑتی ہے ۱۸۵۷ء کے بعد جب عیش کا خاندان مصائب میں گھر گیا تو غالب نے اُسے اپنا بھتیجا ظاہر کر کے اپنے ایک ہندو تحصیلدار شاگرد جواہر سنگھ کے پاس زبردست سفارش کی ہر آدمی کے بس کی بات نہیں کہ اپنے دشمنوں کے سلسلہ میں ایسی عالی نسبی کا ثبوت دے۔ غالب کی شخصیت میں مکر کا عنصر بڑی اہمیت رکھتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ہر قسم کے رنج و الم سے گزرنے کے بعد غالب کے حساس ذہن نے اپنے لیے ایک دفاعی طریقہ وضع کر لیا تھا۔ بقولِ گوئٹے "حساس لوگ اپنے آپ کو زرہ بکتر اور فولادی تہوں میں چھپا لیتے ہیں" غالب نے اپنے حساس اور نازک دل کو جس دفاعی لباس میں محفوظ کیا تھا وہ خرد اور فکر سے تیار کیا گیا تھا۔ اپنی پہلی محبت کے الم ناک انجام کے بعد غالب نے کبھی ضبطِ نفس کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ غالب نے بہت سے لوگوں سے گہرے اور دیرپا دوستانہ مراسم قائم رکھے اور اس طرح اپنے آپ کو عورت کی محبت سے محفوظ کیا اور عشق و محبت کا ذکر غیر سنجیدہ انداز میں کیا۔ غالب کے ایام شباب غلطیوں سے پاک نہ تھے۔ اپنی شاعری میں محبت کے بارے میں مزاحیہ انداز، ایک طرح سے داخلی کیفیت کو چھپانے کا نفسیاتی حربہ ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ان میں عشقیہ واردات کو چھپانے کی کوشش ملتی ہے :

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
بُلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

مرگِ محبوب پر ایک دوست کو اپنے المناک تجربے کا حوالہ دیتے ہوئے یہ مشورہ دیتے ہیں کہ "عورتوں سے دل نہ لگاؤ" اس کی ذرا سی بندھاتے ہیں "چنا جان نہ سہی منا جان سہی" اس جواب میں غالب کی مخصوص ظرافت موجود ہے۔ ذہن رچرڈ لولیس (Richard Lovelace) کے ان اشعار کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

Out put it, I have loved
Three whole days together
And am like to love three more
If it prove fair weather

---

[1] ذکرِ غالب، مالک رام صفحہ ۱۲۸ -

البتہ Lovelace اور غالب کے نقطہ ہائے نظر میں یہ فرق ہے کہ لوبیس انگلستان میں بحالیٔ شہنشاہیت کے دَور کا نمائندہ ہے اور وہ جو کہنا ہے کہ گزرتا ہے جبکہ غالب کے اشعار میں طنز کا عنصر نمایاں ہے ۔

غالب کی شاعری میں فکر کی اہمیت پر بار بار زور دیا گیا ہے اس سلسلہ میں وہ رومی، گوئٹے اور اقبال پر بھی سبقت لے جاتے ہیں "مغنی نامہ" میں انہوں نے خرد اور فکر کو شاعرانہ وجدان کے مقابلے میں زیادہ سراہا ہے ۔

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را مگر تابشِ دیگر است
خرد کرده در خود ظهوری دگر — دل از دیده پذرفته نوری دگر
گنجی که دانش به ویرانه ریخت — در آفاق طرح پریخانه ریخت

فکر پر یہ زور اس لحاظ سے معنی خیز ہے کہ جذبہ و احساس کے مقابلے میں فکر زیادہ منفرد ہو سکتی ہے ۔ جذبات ہمیں دوسروں کے قریب لاتے ہیں اور ہم ان سے محبت کے روابط استوار کرتے ہیں ۔ خرد اور فکر ہمیں باقیماندہ لوگوں سے علیحدہ رکھتی ہے اور اس طرح جذباتی وابستگیوں سے بالاتر رکھتی ہے ۔

انفرادیت کا آفاقیت سے بڑا گہرا رشتہ ہے ۔ اپنے سماجی اور سیاسی ماحول سے بلند ہو کر ہم وسیع تر دنیا کے شہری کہلاتے ہیں ۔ غالب اسی نوع کی شخصیت ہیں لپنے زمانے کے معاشرے سے غالب کا تعلق محدود اور ذاتی نوعیت کا ہے ۔ وہ پرانے نظام کے خاتمے پر اس لئے نوحہ کناں ہیں کہ وہ خود اس کا ایک حصہ ہیں ۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

۱۸۵۷ء کے ہولناک واقعات نے غالب کے دل میں مسلمانوں اور دہلی کے لئے گداز پیدا کیا[1]

شہرِ دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

دِلی غالب کا اپنا شہر تھا ۔ اس کو اجڑتا دیکھ کر ان کا دل خون کے آنسو بہاتا تھا ۔ گو وہ نہ تو مسلمانوں کے رہبر تھے نہ ہیرو ۔ تاہم وہ مسلمانوں کی خستہ حالی سے متاثر ہوئے آخر وہ بھی تو انہی میں سے ایک تھے ۔ ہر طرف مسلمانوں کا کشت و خون ہو رہا تھا خود غالب کی زندگی اور عزت خطرے میں تھی لیکن ابتری کے ان ایام میں بھی ان کی ہمدردیاں اپنی ذات یا مسلمانوں تک محدود نہ تھیں ۔ ان کا دل ان تمام لوگوں کے لئے روتا جو مصیبت میں گرفتار تھے اور وہ غارتگری کے ہر سانحہ پر افسوس کرتے انگریز، ہندو، مسلمان، گورا کالا ۔ ان میں سے کوئی بھی بربریت کا شکار ہوتا تو غالب کے دل سے ٹیس اٹھتی ۔

غالب کے کلام میں معاشرتی حد بندیوں اور مسائل کے بارے میں لاتعلقی کا پہلو نمایاں ہے ۔ وہ نہ تو سماجی فلسفی تھے اور نہ مصلح ۔ ان کا مسلک حسن و صداقت ۔ معاشرے کی اخلاقی ڈگر یا پاکیزہ زندگی کے بارے میں وہ کچھ زیادہ پریشان نہ تھے ۔ انسانی مسائل کو وہ ذاتی انداز میں زیادہ اور سماجی انداز میں کم دیکھتے تھے ۔ اس زمانے میں عام روش سے ہٹ کر بہی تنہا ملے دے کے ایک سرسید احمد خاں

---

[1] غالب کا منسوخ دیوان ۔ مسلم ضیائی صفحہ ۱۷۶ مطبوعہ کراچی سنہ ۱۹۶۹ء

تھے جو معاشرتی ابتری کی تفہیم رکھتے تھے اور حالات کو ایک واضح سمت میں موڑنا چاہتے تھے۔ دنیا کے دیگر بڑے بڑے شعرا کے کلام کا رنگ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ غالب کی طرح گوئٹے حافظ اور رومی بھی زیادہ تر فرد کے ترفع اور فروغ سے تعرض کرتے ہیں۔ ان کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ فرد کی شخصیت کی تربیت اور فروغ کے لیے اجتماعی جدوجہد کی اہمیت اور معاشرے کے مناسب استحکام کی ضرورت پر زور نہیں دیتے۔ اجتماع اور فرد کا باہمی تعلق یقیناً بڑا مشکل اور نازک مسئلہ ہے اور اس سلسلہ میں توازن برقرار رکھنا نہایت دشوار ہے۔ دل یہی چاہتا ہے کہ اجتماع کے مقابلے میں فرد کو زیادہ وقعت دی جائے۔ اس مسئلہ پہ ہماری رائے کچھ بھی ہو یہ بات واضح ہے کہ غالب کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتے۔ اجتماعی شعور رکھنے والے شعرا میں اقبال اور سعدی دو بڑی مثالیں ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں انسانیت کے شاعر ہیں مگر اقبال مشرق کا نمائندہ ہے اور مغرب کا ناقد۔ جبکہ غالب کے پیش نظر بحیثیتِ مجموعی انسان ہے اور اس کا نقطۂ نظر ایشیائی نہیں ہے تاہم اس بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب مغربی تہذیب و تمدن سے بخوبی آگاہ نہ تھے ان کی واقفیت سرسری نوعیت کی تھی۔ مغربی تہذیب کے حسن و قبح اس کے منبع و مبدأ، اس کی طاقت و کمزوری کا مطالعہ کرنے کا موقع غالب کو میسر نہیں آیا تھا اور یہ بھی صحیح ہے کہ بعض اوقات غالب کے اشعار میں آنے والے سنہری زمانے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج   میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

لیکن وہ اس سنہری زمانے کے حصول کے لئے کسی پریشانی کا اظہار نہیں کرتے اور نہ ہی ان کے پاس کوئی ایسا لائحہ عمل ہے فرد کی آزادی سے غالب کی وابستگی اس کے اپنے عہد کے عام طرزِ فکر کی آئینہ دار ہے۔ علاقائی استعماریت اور استحصال کے باوجود انیسویں صدی آزادیٔ فکر کا زمانہ تھا جیسے بیسویں صدی شہنشاہیت کے خاتمے کا زمانہ ہوتے ہوئے بھی دورِ انحطاط ہے۔ آج فرد کی حیثیت سماج اور ریاست کے ادنیٰ آلۂ کار کی ہے بنابریں غالب کے کلام میں جس قدر دلچسپی آج لی جا رہی ہے اور جس طرح سے دنیا بھر میں انھیں اور انہی کی طرح کے دیگر شعرا کو توجہ کا مرکز بنایا جا رہا ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ ہو سکتا ہے۔ اکیسویں صدی سماج اور ریاست کے تسلط سے آزادی کا زمانہ ثابت ہو اور یوں حالات میں تبدیلی آجانے کے بعد غالب کا صحیح مقام متعین ہو جائے گا۔

غالب کی ذہنی ترقی کی نوعیت اُفقی کی بجائے عمودی تھی۔ ایک تجربے کے بعد دوسرے تجربے سے گزرنے سے غالب کی فکر و حیات میں بتدریج انفرادیت پیدا ہوتی چلی گئی اور بہت جلد نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔ جہاں غالب سماجی سیاق و سباق کی تنگ حدود سے بلند تر ہو گئے۔ ان کی نظر اور احساس میں ایسی وسعت پیدا ہو گئی کہ ہندوستانی اور ایشیائی اثرات بالکل معدوم ہو گئے اور غالب صرف انسان کے روپ میں اُبھر آئے۔

غالب کے ذہنی ارتقا کے مختلف مراحل کے بارے میں کسی حد تک صراحت سے قیاس آرائی کی جا سکتی ہے تاہم حتمی علم کا دعویٰ عبث ہے۔ مختلف اشعار میں ارتقا کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کا شعر دیکھئے۔ غالب آسمانی بلندیوں سے نیچے نظر دوڑا کر اس

دنیا کو دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے   ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اپنی ذات اور اپنے تجربات کو وہ مکمل غیر جانبداری سے دیکھتے ہیں۔ گویا وہ خود نہ ہوں بلکہ کوئی تیسرا آدمی اپنی نظر سے دیکھ رہا ہو

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے   تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے   وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ذہنی ترقی کی انتہا کو پہنچ کر وہ اس حقیقت کے قریب تر ہوگئے جس کی انھیں تلاش تھی تخلیق کے متنوع مظاہر کا مشاہدہ کرتے ہوئے انھیں صوفی تجربہ کا احساس ہوتا ہے۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

یہ مشاہدہ بالآخر گہری فلسفیانہ پریشانی کا پیش خیمہ بنتا ہے۔

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر   یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں

غالب کی نظر گویا زندگی کے دل میں پیوست ہے اور انھیں اس کے اجزائے ترکیبی صاف دکھائی دیتے ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

اس شعر کو پڑھ کر یوری پڈیز Euripides کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

The good and evil cannot dwell apart
The world's a mixture -- "

اچھائی اور برائی علیحدہ علیحدہ نہیں رہ سکتیں۔ دنیا دونوں کا مرکب ہے۔

مگر یوری پڈیز کا مشاہدہ معمولی نوعیت کا ہے غالب کی منزل مادی دنیا کے مظاہر سے پرے ہے اور اس منزل تک پہنچنے کے لئے انھوں نے منفرد راستہ اختیار کیا۔ رنگ، نسل، ذات پات، روایت کو وہ کوئی اہمیت نہیں دیتے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم   ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

حقیقت، عقل و خرد، آفتاب و ماہتاب، ستارے اور حسی ادراک کے دیگر دھندلکوں سے بہت آگے ہے اُس تک پہنچنے کے لیے کعبہ بھی محض ایک نشانِ راہ ہے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود   قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

کعبہ اور معبد تو محض تھکی ہوئی انسانی روح کے سہارے ہیں۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا　　واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

اب غالب حقیقت کی تلاش میں پوری طرح کھوئے ہوئے ہیں۔ دنیاوی روابط اور وفاؤں سے کٹ کر وہ وجود کے اسرار کے سامنے تنہا کھڑے ہیں اور پردے کے پیچھے حقیقت کی ایک جھلک دیکھنے کو بیقرار ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا　　آئینہ فرشِ شش جہت انتظار ہے

تمام امکانی اور کائناتی مظاہر کو ذہن میں سمیٹ کر ان کا متجسس ذہن تشنگی کی شکایت کرتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اپنے سوال کا جواب دینے کے لیے عرش سے پرے کھڑے ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔

منظر اِک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

یہ اشعار وجد کی کیفیت کا آئینہ دار ہیں۔ ایسی کیفیت جو لفظوں اور تراکیب میں لازوال انداز میں سمو دی گئی ہے غالب کی تلاش اب انجام کو پہنچ رہی تھی بہت جلد ان کا سامنا اس حقیقتِ اولیٰ سے ہونے والا تھا جس کے وہ ساری عمر متلاشی رہے اب انہوں نے نور کی وادی میں داخل ہو کر صداقت کا مشاہدہ کیا اور ان پر کھلا کہ صداقت تو حسن کے سوا کچھ بھی نہیں۔

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

یہ ہے غالب کا عظیم وژن۔ بڑے سے بڑے شاعر کی نظر اس سے آگے نہیں جا سکی جان کیٹس John Keats نے کہا تھا۔

Beauty is truth, truth beauty - that is all
Ye know on earth, and all ye need to know; "

مختصراً غالب کا پیغام یہی ہے کیٹس keats کو تو اس حقیقت کی جھلک دور سے ہی نظر آئی لیکن غالب طویل وجدانی سفر کے بعد اس حقیقت کے اتنے قریب پہنچ گئے جتنا کہ کسی بھی فانی انسان کے لیے ممکن تھا۔

ترجمہ: لطیف الزمان خاں

غالب کی شاعری کا ہندی ترجمہ

اور — جمالیاتی فضا کی بازیافت

علی سردار جعفری

میں نے ۱۹۵۸ء میں ہندوستان بک ٹرسٹ کے لیے جو دیوانِ غالب مرتب کیا تھا اور ہندی اور اردو رسم خط میں ہندی فرہنگ کے ساتھ شائع کیا تھا اس کے دیباچے میں لکھا تھا :-

"اس شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف لفظی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ شعروں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ہے۔ پھر لفظ حرفوں کے مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے جائیں گے آدمیوں کے چہروں کی طرح وہ آہستہ آہستہ مانوس ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے۔ پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ہوں گے تب جا کر معنوی ترنم اور داخلی آہنگ کے دروازے کھلیں گے۔ اس طرح لفظی مفہوم سے گزر کر شاعرانہ مفہوم تک پہنچنے کا راستہ ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مہک اٹھے گا اور ہر دیوانہ رقص کرتا نظر آئے گا عشق ذوق اور عمل بن جائے گا، حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہو جائے گا، ناز وہ آورش بن جائے گا جس کے حصول کے لئے دل و جان کی بازی لگانا خوش مذاقی کی دلیل ہے، شمشیر و سناں کا جلال اور انداز و ادا کا جمال جلوہ گر ہوگا، فراق کا درد آرزو کی لطافت میں تبدیل ہو جائے گا، وصال لذت طلب کی سرشاری میں شوق یک قوتِ تخلیق بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی وسعتیں اختیار کر لیں گے، جنون جستجو بن جائے گا جس کی راہیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی، اور کبھی دیر و حرم کی دیواریں جنہوں نے اپنے اندر شوق کی واماندگی کو سجا رکھا ہے اور میخانہ مکمل انسانیت کی منزل بن کر سامنے آئے گا پھر دیوانِ غالب کے ہر ورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکرائیں گے، اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیادہ قابلِ احترام۔"

اس عبارت کے پیچھے میرا احساسِ شکست چھپا ہوا ہے، وہ احساسِ شکست جس کے ساتھ میں نے دیوانِ غالب کی ہندی فرہنگ پیش کی ہے کیونکہ میں جانتا تھا کہ اس فرہنگ سے غالب کے اشعار سمجھنے میں تھوڑی بہت مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کھوئے ہوئے حسن کی تلافی نہیں ہو سکتی جس نے غالب کے اصل الفاظ میں جوت جگا رکھی ہے۔ فرہنگ کے اوراق پر رکھے پھیکے معنی میں لفظوں کا سنگار نہیں ہے۔ ان کی موسیقی اور جھنکار نہیں ہے لیکن چونکہ یہ ایک ایسے زمانے کی شاعری ہے جس کی آسان بول چال سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے اس لیے الفاظ کے روکھے پھیکے ترجمے سے بھی ایسے ترجمان کا کام لیا جا سکتا ہے جو حرفی تناظر

کو تاج محل اور اجنتا اور جنوبی ہندوستان کے قدیم مندروں کے سامنے پہنچا دیتا ہے۔ سیاح کے کانوں میں ترجمان کی بے رس اور سپاٹ آواز آتی رہتی ہے لیکن اس کی روح آہستہ آہستہ پتھروں کے اندر حسن کو سیال بنا دیتی ہے اور پھر اس میں ڈوب جاتی ہے۔ اس لئے میری خواہش یہ تھی کہ الفاظ کے معنی ڈھونڈھ کر شعر کا مطلب سمجھنے سے بہتر یہ ہے کہ فرہنگ میں دیے ہوئے ترجمے کی مدد سے غالب کے الفاظ کو پہچاننے کی کوشش کی جائے۔ پھر اصل الفاظ زیادہ دیر تک اپنے حسن کو نہیں چھپا سکیں گے۔ یہ دراصل ایک ذہنی اور جذباتی تربیت کا عمل ہے جس کے بغیر شعر سے لطف اندوز ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ترجمے کی مشکلات کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ نثر کے برعکس شعر میں الفاظ کی حیثیت منطقی نہیں بلکہ جذباتی ہوتی ہے۔ بعض اوقات لفظ اپنے معنی سے بھی زیادہ حسین ہو جاتا ہے۔ مثلاً

"میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا"

یا

"پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم"

یا

"وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکش کہیے"

یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کے شاعرانہ الفاظ کا ترجمہ قطعاً ناممکن ہو جاتا ہے۔ وہی ایک لفظ اگر نثر میں آئے تو ترجمے کا متحمل ہو سکتا ہے لیکن نظم میں آکر اتنا نازک بن جاتا ہے کہ اس کو ہاتھ لگاتے ڈر لگتا ہے۔ ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مفہوم کتابی ترجمے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور جمالیاتی احساس کے حدود کا کوئی تعین ممکن نہیں ہے جس طرح کائنات خلد کی بیکراں وسعتوں میں ہر لحظہ پھیل رہی ہے اسی طرح جمالیاتی تجربے اور احساس کے دائرے وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اردو میں ذوق، شوق، رشک، حسد، ہوس، حسرت، آرزو، تمنا، خواہش، ناز، انداز، ادا شوخی، تکلف، فتنہ بلا، غنیمت، کیفیت، جوش، مفرح، مجلس، محفل وغیرہ معمولی بول چال کے الفاظ ہیں جن کا ہندی بدل تلاش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ پھر یہی الفاظ جب اپنی شکلیں بدلتے ہیں تو ترجمے کی مشکلات اور بڑھ جاتی ہیں۔ آرزو کا ترجمہ "ابھیلاشا" اور آرزومند کا ترجمہ "ابھیلاشی" کیا جا سکتا ہے لیکن جب ہم آرزومندی پر آتے ہیں تو لوہے کے چنے چبانے پڑتے ہیں اگر اس بات کو سمجھانے کی کوشش کی جائے تو کچھ یوں کہنا پڑے گا کہ آرزو آرزو ہے۔ آرزومند آرزو کرنے والا ہے اور آرزومندی آرزومند ہونے کی کیفیت کا نام ہے یعنی آرزو کرنے سے انسان کے اندر جو جذباتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کے اظہار کے لئے آرزومندی کا لفظ استعمال کیا جائے گا اور اس طرح یہ احساس کی ایک نئی سطح کو بیدار کرتا ہے اور اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آرزومندی میں میم، نون دال اور "ی" کا صوتی اثر لفظ کو ایک نئی موسیقی سے آشنا کرتا ہے جس کا ترنم میم، نون اور دال کے ایک ساتھ جمع ہونے سے پیدا ہوتا ہے اور "ی" پر ختم ہونے کی وجہ سے لامتناہی بن جاتا ہے غالب کی بجائے اقبال کے یہاں سے جو مثال پیش کی جا رہی ہے وہ معنوی اور صوتی دونوں کیفیتوں پر حاوی ہے ؎

متاعِ بے بہا ہے سوز و درد آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

حسرت اور آرزو ایک طرح سے ہم معنی لفظ ہیں لیکن حسرت میں جو ناکامی کا پہلو ہے اور ترسنے کی کیفیت ہے وہ آرزو میں نہیں ہے۔ آرزو میں نشاط ہے اور حسرت میں ایک ہلکے سے دکھ کی چاشنی ہے۔ غالب نے ان دونوں کی یکسانیت اور فرق کو ایک فارسی شعر میں یوں بیان کیا ہے ؎

آئندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم

لیکن حسرت کا لفظ انتہائی شدید آرزو کے اظہار کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے جو ناکامی والی حسرت سے مختلف ہے اس کا اندازہ غالب کے دو شعروں سے ہوتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یاس، حسرت و ناکامی کے جذبے سے چور ہے جو گذشتہ سے متعلق ہے لیکن انتہائی شدید آرزو جو آئندہ سے متعلق ہے اس کے لئے حسرت کا استعمال اس طرح ہوا ہے ؎

سادگی پہ اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ میرے ذوق شعری کے لئے حسرت کا ترجمہ "پیچتاپ تاب" قابل قبول نہیں" لالسا" کہیں زیادہ بہتر لفظ ہے لیکن اس میں ایک ہوس کا پہلو چھپا ہوا ہے۔ حسرت سے قریب تر لفظ شاید "ترشنا" ہے لیکن وہ دراصل تشنگی کا ترجمہ ہے اور تشنگی اور حسرت میں زمین آسمان کا فرق ہے ممکن ہے کہ ترسنا یا ترسنے کی کیفیت کسی حد تک حسرت کے مفہوم کو ادا کر سکے۔ غالب نے ایک شعر میں حسرت کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے کہ اس میں ناکامی اور شدید آرزو دونوں ایک ساتھ جمع ہو گئی ہیں ؎

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

اس طرح پیکر اور قامت میں فرق ہے لیکن مجبوراً دونوں کے لئے "آکار" استعمال کرنا پڑتا ہے۔ قامت کو آکار کہا جائے اور پیکر کو مصطفیٰ خاں مداح کے "شبد کوش" کے مطابق "آکرتی"۔ تخیل اور تصور کی بھی یہی مشکل ہے دونوں کے لئے کلپنا لیکن پہلے لفظ کا درجہ خیال سے ہے اور دوسرے کا تصویر سے جب تک کوئی زبان کے مزاج سے واقف نہ ہو اس وقت وہ یہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ "قیامت قامت" اپنی جگہ قیامت پیکر سے زیادہ خوب صورت ترکیب ہے اور "پیکر تصویر" سبک اور

لطیف ہے جبکہ "قامت تصویر" میں بھدا پن اور بھونڈا پن ہے قیامت ہندی میں "مہا پرلے" ہے اور قامت "آکار" لیکن "قیامت قامت" کی ترکیب ترجمے کی تاب نہیں لا سکتی۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباس نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

در اصل قیامت کا لفظ محاورے کی شکل میں ترجمے سے پہلو تہی کرنے لگتا ہے۔ "تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی" یا "قیامت ہے سر اشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا" اور قیامت قامت کی ترکیب میں قیامت کا لفظ اپنے لغوی معنی میں صرف نہیں ہوا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے "ستان" کے استعمال سے جو دشواریاں ترجمے کے لئے پیدا کر دی ہیں وہ الگ ہیں مثلاً محشر سے محشرستان اور سرابستان۔

بعض الفاظ کثیر المعنی ہیں جیسے رنگ اور بعض اپنے معنی کے اعتبار سے وسیع ہیں یعنی وہ دوسرے لفظ کے ساتھ مل کر اپنے معنی میں ایک ہلکی سی تبدیلی پیدا کر لیتے ہیں جیسے حلقے اور جوہر جب غالب یہ کہتا ہے کہ

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

تو رنگ کی بلاغت ایک سے زیادہ معنوں پر حاوی ہے اس کا ترجمہ ورن بھی ہے اور شیلی بھی، پرکار بھی اور رس بھی حالانکہ رنگ کا لفظ اردو اور ہندی میں مشترک ہے لیکن معنوں میں کچھ مشترک ہیں اور کچھ میں خفیف فرق ہے باوجود اس کے کہ ہندی کا شبد کوش رنگ کے تحت سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں کے تمام معانی کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں لیکن میں نے ہندی تحریروں میں رنگ کا استعمال اس طرح نہیں دیکھا ہے جس طرح بعض اشعار میں غالب یا میر یا اردو کے دوسرے شعرا کے یہاں مثلاً

رنگوں گلبرگ کے ناخن ہے معطر اب نا (میر)
برنگ بوئے گل اس باغ کے ہم آشنا ہوتے (میر)
برنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ (غالب)
شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا (غالب)

حلقہ محض پہی دھی، گھیرا، کڑا، کنڈا، چکر اور پہیا ہے دوسرے معنوں میں منڈل، منڈلی، گروہ جماعت اور علاقہ لیکن حلقۂ زلف اور حلقۂ کاکل، ہاتھوں کے چھلے اور گھونگھر کے معنوں میں آئے گا اور حلقۂ زنجیر کڑی کے معنوں میں اور شاعر کا تخیل ان دونوں حلقوں سے آنکھ کی طرف جا سکتا ہے کیونکہ آنکھ کی شکل بھی ایک حلقے کی سی ہے اور وہ کہہ سکتا ہے کہ زلف کے حلقے اپنی آنکھیں دلوں کی طرف کھولے ہوئے ہیں لیکن غالب اپنی شاعرانہ عادت کے مطابق ایسے موقع پر بعض اوقات زلف کا لفظ چھوڑ جائے گا اور صرف یہ کہے گا کہ حلقے دراصل آنکھیں ہیں جو دلوں کی طرف کشادہ ہیں۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

یہاں حلقے زنجیر کی کڑیاں بھی ہیں اور آنکھیں بھی اور کشودہ کا لفظ دونوں مفہوم پر حاوی ہے زنجیر کے اعتبار سے "پھیلے ہوئے" اور آنکھوں کے اعتبار سے "کھلے ہوئے"۔ ایک اور شعر میں غالب نے حلقے کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ذہن جال کے پھندوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ؎

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجیو مرے دعویٰ وارستگی کی شرم

پھر حلقے ہی کی مدد سے غالب جال کے پھندوں سے مگرمچھ کے خونخوار جبڑوں کی طرف خیال کی رو کو موڑ دیتا ہے ۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اور یہ ذرا زیادہ غور کی بات ہے کہ قطرہ اور گہر اپنی گولائی میں دائرے اور حلقے سے قریب ہیں۔ حلقے کے دو اور استعمال غالب کے یہاں ملیں گے ؎

اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل   پر عاصیوں کے زمرے میں مَیں برگزیدہ ہوں ۔

یہاں حلقے کے معنی ہیں ٹولی جماعت گروہ اور ؎

گلشن میں بند و بست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

یہاں حلقہ دروازے کی کنڈی یا کواڑ کی زنجیر ہے۔ اتنے معنی دار لیکن اتنے صاف اور سادہ لفظ کا ہندی ترجمہ کرنا خود ہندی اور اردو پر ظلم ہے ۔

یہی مصیبت جوہر کے ساتھ ہے۔ جوہر کا معمولی ترجمہ رتی، منی، سار، ست اور گن ہے لیکن پرانے زمانے کے فولادی آئینے اور تلوار میں یہ نسوں اور لکیروں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور غالب ان نسوں اور لکیروں کو کبھی کانٹوں سے تشبیہ دیتا ہے اور کبھی پلکوں سے۔ اس لئے جب وہ یہ کہتا ہے کہ "برنگ خامہ مرے آئینے سے جوہر کھینچ" یا "جوہر آئینہ لب چلہے ہے مژگاں ہونا" یا "کیا بیتاب کاں میں جنبش جوہر نے آہن کو" تو پھر اس لفظ کا الگ الگ کوئی ترجمہ ممکن نہیں رہ جاتا اور ہمیں مجبوراً جوہر کے لفظ پر واپس آجانا پڑتا ہے۔ جس طرح پہلی مثال میں ہم حلقے کے لفظ کی طرف واپس آجاتے ہیں۔

"پیچ و تاب" میں دکھ، غصے یا نفرت کے ساتھ جو اینٹھنے اور بل کھانے کا مفہوم چھپا ہوا ہے جسے غم اور غصہ کی تشنجی کیفیت سمجھنا چاہیے وہ اپنے ترجمے کے لئے لفظ کے بجائے عبارت لکھنے پر مجبور کرتا ہے ؎

ہے دل شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

غالب نے کہیں کہیں پیچ و تاب کو آتشیں بھی بنا دیا ہے کیونکہ شعلے میں بھی اینٹھنے اور بل کھانے کی کیفیت ہوتی ہے ؎

اسد کو پیچ و تابِ طبع برق آہنگ مسکن سے
حصارِ شعلۂ جوالہ میں عزلت نشیں پایا
(نسخۂ عرشی، صفحہ ۲۲)

یا

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپشِ نامۂ تمنا کا
(نسخۂ عرشی صفحہ ۱۷)

اور یہ پیچ و تاب جو بجلی اور شعلے اور غالب کے دل میں ہے جب غم، غصے اور نفرت سے پاک ہوتا ہے تو پیچ و خم بن جاتا ہے "غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا" اور یہ بھی ترجمے کی گرفت سے گریزاں ہے اور جب یہ زلفوں کا پیچ و خم ہوگا تو جمالِ ہم نشین کے زیرِ اثر اس میں حسن کی ادائیں بھی شامل ہو جائیں گی ؎

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا — اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اسی طرح ستم کا ترجمہ آسانی سے انیائے یا اتیاچار کیا جا سکتا ہے اور ظریف کا ترجمہ "ہاسیہ پریہ" لیکن ستم ظریف کا کوئی معقول ترجمہ ممکن نہیں انجمن ترقی اردو کی اردو ہندی ڈکشنری میں "ہنسی کی آڑ میں ظلم کرنے والا" لکھا ہے اور میں نے دیوانِ غالب کی ہندی نسبداولی میں لکھا ہے "جس کے اتیاچار میں بھی پریہاس ہو" اس شعر کا حسن غارت کرنے کے لئے دونوں ترجمے یکساں ہیں ؎

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی — سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ذرا سوچیے ستم ظریف کا ترجمہ کرنے سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہوگی۔ ایک اور شکل حسن "سوندریہ" ہے اور اس کی خصوصیات یا دیشتائیں سندرتا، شوبھا، چھب اور یہ یوں یا جوبن ہیں اور ظلی افرمان، بھرم، وچار اور کلپنا ہے لیکن حسنِ ظن زیادہ سے زیادہ شُو وچار اور فسبھ اچھا ہو سکتا ہے جو بجائے خود خوبصورت ہیں لیکن "حسن اور اس پہ حسنِ ظن" کہنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اس سے بُرا حال حُسنِ طلب کا ہے اس کا ترجمہ بھی شبھ اچھا ہی ہوگا لیکن حسنِ ظن اور حسنِ طلب دو بالکل ہی الگ الگ مفہوم ہیں۔ طلب کا ترجمہ اچھا اور یاچنا کیجیے لیکن حسن طلب ترجمے کی گرفت سے تڑپ کر باہر نکل جاتا ہے۔ حسنِ طلب خواہش یا آرزو کا ایسا اظہار ہے جو بظاہر اظہار نہیں معلوم ہوتا اور اس کی بہترین تعریف جگر مراد آبادی نے کی ہے ؎

ترکِ طلب اور اطمینان — دیکھ تو مرا حسنِ طلب

اردو شاعری میں بعض مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں جن کا استعمال ہر شاعر کرتا ہے میں ان کے لئے انگریزی لفظ موٹف (MOTIF) استعمال کروں گا جیسے شمع و پروانہ، گل و بلبل وغیرہ۔ چاک دل، چاک جگر، چاک گریباں بھی اسی خاندان کے الفاظ ہیں اردو نہ جاننے والے ہندی پریمیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ الفاظ سیکھ لینے چاہئیں کیونکہ کوئی شبدکوش ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتی۔ انجمن ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی دراز دیے ہوئے ہیں۔ مصطفےٰ خاں مداح کے "شبدکوش" میں چاک گریباں "کرتے وغیرہ کے گلے کی پھٹن" اور چاک دامن "دامن کی پھٹن"

جو پریم کے آویگ میں پھاڑا جاتا ہے "۔ بمبئی کے ایک اور ہندی کوشش میں جس کے مؤلف رام چندر ورما ہیں۔ چاک کے معنی "پھٹا یا پھٹا ہُوا استھان" ہے ترجمے کی اس کم مائیگی کے دامن میں غالب کا "بخیۂ چاک گریباں" اور اقبال کا یہ مصرعہ کہاں سماسکے گا "دیکھ آکر کوچۂ چاکِ گریباں کی بہار" یعنی کرتے کے گلے کی پھٹن کی گلی کی بہار دیکھ۔ یہ ترجمہ نہ اردو کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے نہ ہندی کے ساتھ صرف پڑھنے والوں کی بدذوقی میں اضافہ کر سکتا ہے۔

ایک اور مشکل الفاظ کی علاقائی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ رموز بن گئے ہیں اور اس طرح تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ ترجمہ ہونے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے لیکن رمز صرف اصل لفظ کے ساتھ محدود ہے ترجمے میں اس کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ قفس جب پنجرہ ہو جاتے اور دار و رسن پھانسی تو اچھے سے اچھا شعر بُری نثر میں تبدیل ہو جائے گا۔ ذرا دل میں سوچ کر دیکھئے کہ اس طرح کے ترجمے سے غالب کے اس شعر کا کیا حشر ہوتا ہے ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رمز سے جتنی وسعت پیدا ہوتی ہے اس کا ترجمہ مفہوم کو اتنا ہی محدود کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی روایات سے اس کے تہذیبی پس منظر سے تھوڑی بہت واقفیت کے بغیر محض لفظی ترجمے سے شعر اور اس کی روح تک پہونچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لئے ہندی ترجمے کی مدد سے پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول جانے کی کوشش ضروری ہے اس کے بغیر ایک نقشِ قدم خیاباں خیاباں ارم نظر نہیں آسکتے اور آرائشِ خمِ کاکل سے اندیشہ ہائے دُور و دراز کی راہیں نہیں نکل سکتیں اور شاعری اعجاز نہیں بن سکتی۔

اردو میں بعض الفاظ جیسے بُت، کافر، قاتل، ظالم کے شاعرانہ استعمال نے انھیں بڑے لطیف معنی دے دیئے ہیں۔ ایسے الفاظ ترجمے کی تاب نہیں لاسکتے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب — وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا — اگر اس طرۂ پُرپیچ و خم کا پیچ و خم نکلے
کیونکر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز — کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور بُت کا جو شاعرانہ اور فلاتانہ استعمال ہے ان کا ترجمہ معشوق یا حسین ہو نہیں سکتا اور ہندی کے لفظی مترادفات رانا ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔

ایک اور بہت بڑی مشکل کا باعث اضافت ہے۔ اضافت سے بنی ہوئی ترکیبوں کا ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے سنگم پر گنگا اور جمنا کی لہروں کو الگ الگ کرنے کی کوشش اور اس کے بعد اگر کامیابی ہو بھی جائے جس کا کوئی امکان نہیں ہے تو اس تیسری ندی کی تلاش جس کا وجود صرف تصور کی حسن کاری ہے یوں تو اضافت دو لفظوں کے باہمی ربط کو ظاہر کرتی ہے لیکن حقیقتہً

یہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی سمیٹ لینے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ شاعری میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ اضافت کی مدد کے بغیر دو مصرعوں میں اتنی ساری باتیں نہیں کہی جاسکتیں کہ "ہر موج ایک دام ہے اور ہر دام میں سینکڑوں حلقے ہیں اور ہر حلقہ اپنی جگہ کامِ نہنگ کی طرح خونخوار ہے اور وہ قطرہ جو موتی بننا چاہتا ہے یا موتی بننے کی صلاحیت رکھتا ہے ان حالات سے گزرنے پر مجبور ہے اور دیکھنے والے یا اہلِ بصیرت سانس روکے ہوئے اس جدوجہد کے آخری نتیجے کے انتظار میں ہیں۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

دوسرے مصرعہ میں کوئی اضافت نہیں ہے لیکن پہلے مصرعہ کے بغیر اس کی معنویت کا دامن آتنا وسیع نہیں ہو سکتا تھا

اضافت مجسمے تراشتی ہے اور تصویریں بناتی ہے اور ترجے میں مجسمے تراشنا اور مصوری کرنا ممکن نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اضافت کے جادو سے صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً ؎

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں "نوبہارِ ناز" کی ترکیب تین لفظوں سے بنی ہے اور یہ تینوں معشوق کی یا کسی بھی حسین کی صفات ہیں لیکن نوبہارِ ناز بجائے خود ایک پیکر، ایک ذات بن کر سامنے آجاتا ہے جس کے جسم سے شگوفے پھوٹ رہے ہیں اس لئے شاعر نے دوسرے مصرعہ میں چہرے کو گلستان کہا ہے اگر کوئی شخص اجنتا کی تصویروں کے انگوں کو الگ الگ کر کے تصویر کو باقی رکھ سکے تو وہ ہندی میں "نوبہارِ ناز" کا ترجمہ کر سکتا ہے۔

اُردو شاعروں نے اضافت کی مدد سے تشبیہوں، استعاروں اور لفظی تصویروں کا جو طلسم خانہ بنایا ہے اس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں ذرا مشکل سے ملے گی۔ یہاں اردو فارسی کے دوش بدوش ہے اور کبھی آگے بھی بڑھ جاتی ہے اس صورت میں الفاظ بعض اوقات اپنی معنوی کیفیت سے بھی زیادہ دلآویز ہوتے ہیں اور غالب کے اس شعر کے مصداق ۔

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است　　　خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہی دریاب

اس حسن کاری اور لفظی بت تراشی کی چند مثالیں ہیں نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، ماتمِ یک شہرِ آرزو، فضائے حیرت آبادِ تمنا، طوافِ گہِ ملامت، چشمکِ آرائی، کوتاہیِ قسمت، جنتِ نگاہ فردوسِ گوش، دشمنِ ایمان و آگہی، رہزنِ تمکین و ہوش، فریبِ نامۂ موجِ سراب، دُردِ یک ساغرِ غفلت وغیرہ۔ غالب کا رشتہ جس روایت کے ساتھ ہے اس نے دوسرے اردو شاعروں کے یہاں بھی جرسِ غنچہ، قافلۂ نوبہار، شبستانِ لالہ رخ، نوریانِ آسماں پرواز، دشتِ جنوں پرور کی طرح جگمگاتے ہوئے ہیرے تراشے ہیں ؎ :

"یک عمرِ نازِ شوخیِ عنواں اٹھائیے"

ترکیبوں کے اس کارخانے میں بے شمار تصویریں بنتی ہیں۔ کبھی صفاتِ ذات بن جاتی ہیں تو کبھی مجرد خیال جو الفاظ کا جامہ پہننے سے انکار کر دیتا ہے پیکرِ رنگ و بو بن کر سامنے آجاتا ہے۔ اس لئے غالب نے مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لئے بادہ و ساغر

کو ضروری قرار دیا۔ ایسے پیکر دیکھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ کیا اتنا حسن بھی ممکن ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر نئے امیج (IMAGE) کے ساتھ وہ خیال نیا معلوم ہونے لگتا ہے بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس کی معنویت نئی سمتیں اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی دو مثالیں۔ ایک مجرد خیال کو بیدل نے اس طرح پیکر عطا کیا ہے ۔

دل اگر می داشت وسعت نشاں بود ایں چمن
رنگِ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

یہی خیال غالب کے یہاں ایک اور پیکر میں ڈھلتا ہے اور ایک ہونے کے بعد نئی معنوی سمتیں اختیار کر لیتا ہے ؎

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

ترکیبوں اور تصویروں کی شائستگی کا یہ عالم ہے کہ احساس اور خیال کی نئی آرائش سے ایک نئی دنیا دعوتِ نظارہ دیتی ہے ؎

رنگ شکستہ اپنا بھی ہے دید کے تئیں
ایک آدھ رات میرے یہاں بھی بسر کرو

خدائے سخن میر تقی میر کے اس شعر میں اس شائستگی کی کمی ہے جو غالب نے کچی عمر میں بیدل سے مکتب میں سیکھی تھی جب غالب اس خیال کی نئی آرائش کرتا ہے تو "دید کے تئیں" کا ٹکڑا "صبح بہارِ نظارہ بن جاتا ہے اور "رات بسر کرنا" "شگفتنِ گلہائے ناز" کا عمل بن جاتا ہے اور شعر ایک ہیجان رنگ و بو میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

اور جب صبح بہارِ نظارہ اور شگفتنِ گلہائے ناز جیسی تر و تازہ ترکیبیں ہندی ترجمے کے سانچے میں نہیں ڈھل پاتی ہیں تو اس کے سوا کوئی چارہ باقی نہیں رہتا کہ آدمی ان "صنمِ خیالی" کے عشق میں کافر ہو جائے اور کثرت آرائی وحدت کا کلمہ پڑھنے لگے۔ ہندی ہندی ہے اور اُردو اُردو۔ یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے میں محو نہیں ہو سکتیں ۔

لفظی تصویر گری یا پیکر تراشی کا ایک اور معجزہ بھی ہے جس طرح صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور مجرد خیال محسوس پیکر اختیار کر لیتا ہے اسی طرح غیر مرئی چیزیں مرئی بن جاتی ہیں۔ ٹیلی ویژن کی ایجاد سے بہت پہلے شاعروں کے تخیل و تصور نے فضاؤں میں تصویروں کو تیرتے دیکھا ہے اور انھیں اپنی نوکِ قلم سے گرفتار کر کے کاغذ کے پردے پر روشن کر دیا ہے ۔

حافظ کا ایک عجیب و غریب شعر ہے ؎

باصبا ہمراہ بفرست از رخت گلدستہ بو کہ بوی بشنویم از خاکِ بستانِ شما

اور اس سے بہت قریب میر کا شعر ہے ؎

آنکھوں میں آشنا تھا، مگر دیکھا تھا کہیں تو گل کس ایک دیکھا ہے میں نے صبا کے ہاتھ

میر دیوان پنجم

ان دونوں شعروں میں صبا اور فضا پردے ہیں جن پر حسن کی تصویر پھول بن کر کھل رہی ہے لیکن حقیقتہً یہ ساری دنیا ایک آئینہ خانہ ہے جس میں عکس ہی عکس بھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ میر کا ایک اور شعر ہے ؂

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر — منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

لیکن غالب نے خود نگاہ اور آنکھ کو آئینہ خانہ کہا ہے کیونکہ ساری جلوہ گری اس کے اندر ہے اور اس کی پروانہ جلوے اور دیدار کی تلاش میں چاروں طرف جاری ہے ؂

تمثل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوے کے تیرے بہوائے دیدار

لیکن آنکھ یا نگاہ کے لفظ کی کمی کی وجہ سے شعر میں یہ پہلو بھی موجود ہے کہ یہ ساری کائنات طاؤس کی طرح ایک اڑتا ہوا رنگین آئینہ خانہ ہے جس میں جلوے اور دیدار کے ہنگامے نظر آ رہے ہیں جہاں آواز رنگ میں اور رنگت آواز میں تبدیل ہو رہے ہیں ؂

ڈھونڈھے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

اس شعر میں آواز رنگ میں تبدیل ہو گئی ہے۔ یہ تڑپتی ہوئی بجلی کا رنگ ہے ایک دوسرے شعر کے ایمج میں رنگ آواز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ بات بالکل عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتی:

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے — سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

پہلے غالب آنکھوں کو نوا پرداز کہتا ہے اور اس نوا پردازی کو سرمے کی شکل میں دیکھتا ہے جیسے شعلۂ آواز کا دھواں کہہ کر خیال کو یقین میں بدل دیتا ہے جس طرح شعلۂ آواز سے دھواں نکل رہا ہے اس طرح ایک اور شعر میں صدائے غبار اٹھ کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

ویرانی حد آمد و رفتِ نفس نہیں
ہے کوچۂ بانسے سے ہیں غبارِ صدا بلند

غالب نے صرف آواز ہی کو پیکر محسوس عطا نہیں کیا ہے (اس میں غالب کے ساتھ مومن اور دوسرے شعرا بھی شریک ہیں) بلکہ موت، وحشت، گناہ جیسی نظر نہ آنے والی چیزوں کو بھی اپنی پیکر تراشی سے مجسم کر دیا ہے ؂

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار — سبزۂ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس طرح گناہوں کو مرئی شکل دینے کے لئے غالب نے انھیں نقاب اور کفن پہنا دیا ہے اور یہ تصویر گری اور پیکر تراشی کی معراج ہے۔ یہ کمال جو شاعری کی ضروری شرط ہے اتنی افراط کے ساتھ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا ؂

واکر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے ایک نقاب اتار کر دوسری نقاب ڈال دی ہے اور پہلی اترنے والی نقاب سے دوسری نئی نقاب کے دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے اور نگاہ حجاب بن کر حائل ہو جاتی ہے

اس خیال کو غالب نے اور زیادہ سرشاری کے ساتھ ایک اور شعر میں پیش کیا ہے جو نفاست اور تہذیبوں سے پاک ہے لیکن حسن بیان کا معجزہ ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اس کے بعد غالب کو یقیناً یہ حق پہنچتا ہے کہ تمام شاعروں کو نظر انداز کر کے صرف اپنے لئے یہ کہے۔

بسومنات خیالم درآئے تا بینی
رواں فروز برو دوشہائے زناری

ان تمام اشعار میں جو ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں مثلاً آئینہ خانہ، ہوائے دیدار، معنیٔ آتش نفس، جلوہ برق فنا، دودِ شعلۂ آواز، کوچہائے نے، غبارِ صدا، جادۂ راہِ فنا، اجزائے پریشاں' یک شیرازہ وحشت، اجزائے بہار، وریائے معاصی، تنک آبی، سرِ دامن، بند نقاب حسن وغیرہ۔ ان کے ہندی مترادفات کے بغیر شعروں میں وہ محاکاتی کیفیت باقی نہیں رہ سکتی جس نے ان اشعار کو حسن بخشا ہے۔ ان میں سے بعض کے ترجمے ممکن ہیں اور بعض کے نہیں اور اس لئے پھر ترجمے کی مدد سے لفظی تصویروں اور خیالی پیکروں کو پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول کر اصل شعر کی طرف رجوع کرنا ہی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔

بعض اوقات شاعری میں فاضل الفاظ بھی ملتے ہیں جو ترجمے کی گرفت میں نہیں آتے۔ معنی کے اعتبار سے ان لفظوں کو قلم زد کیا جا سکتا ہے لیکن شاعرانہ بیان کے حسن کے اعتبار سے ان کو ہاتھ لگانا بھی جرم ہے۔ میں غالب کے یہاں سے چند مثالوں پر اکتفا کروں گا مثلاً "آغوشِ خم حلقۂ زنار" کے بجے آغوشِ زنار یا حلقۂ زنار کافی تھا لیکن آغوش کے لفظ سے رشک کا جواز پیدا ہوتا ہے، خم میں بانکپن ہے اور حلقے میں حسن کی گرفتاری کا پہلو ہے اس لیے شاعرانہ بیان آغوشِ خم حلقۂ زنار سے کم پر اکتفا نہیں کر سکتا اس طرح جگر تشنہ اور لب تشنہ ہیں دونوں کے لئے تشنہ کافی تھا لیکن بلکہ تشنہ کہنے سے انتہائی اشتیاق کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور لب تشنہ تشنگی کو ایک تصویر بنا کر اس کی شدت کو بڑھا دیتا ہے ایسے مقام پر ترجمے کا کام نہایت مشکل ہو جاتا ہے۔

گزشتہ بیس اکیس سال سے ہمارے ملک کے بعض ناگزیر سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے اردو زبان اور ادب کی تعلیم کم ہوتی جا رہی ہے اور اس ناموافق فضا میں اس کا دامن سمٹ رہا ہے تو نہ جانے کیوں اردو شاعروں سے لوگوں کی دلچسپی بے انتہا بڑھ گئی ہے ساتھ ہی ساتھ ہندی میں اردو شاعروں کی سستی کتابوں کی اشاعت بھی بڑھی ہے ان کتابوں نے اردو شاعروں کو وسیع تر حلقوں تک پہونچانے میں مدد ضرور دی ہے لیکن یہ کتابیں شاعری کے ایک محدود تصور میں اسیر ہیں۔ غیر اردو داں حلقوں میں ذرا کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ اردو شاعروں کے پاس حسن و عشق اور ہلکے پھلکے فلمی گیتوں کے سے رومان کے علاوہ کچھ اور بھی ہے وہ "کچھ اور" جس نے اسے دنیا کی بڑی شاعری کے دوش بدوش کھڑا کر دیا ہے ؎

اے کمالِ سخن کے دیوانے ماورائے سخن بھی ہے اک بات

غالب نے اپنے ایک خط میں کسی کا ایک فارسی قطعہ نقل کیا ہے جس میں یہ بات جگر سے پہلے کہی گئی ہے ؎

مشو منکر کہ در اشعار این قوم
ورائے شاعری چیزے دیگر ہست

اور جو بات "ماورائے سخن" یا "ورائے شاعری" ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اس کی لذت کو صرف روح چکھ سکتی ہے اور ذہن محسوس کر سکتا ہے اور اس کے لئے کام و دہن کی تربیت ضروری ہے۔ لفظ صرف پڑھے نہیں جاتے بلکہ چکھے بھی جاتے ہیں اور سونگھے بھی جاتے ہیں اور سنگیت کی طرح سنے بھی جاتے ہیں ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جن زبانوں میں اتنا بُعد ہو جتنا انگریزی اور اردو میں ہے ان میں ترجمہ ایک ایسی مجبوری ہے جس سے نجات ممکن نہیں لیکن ہندی کے لیے اردو سے ترجمہ زیادہ سے زیادہ ایک گائیڈ کی حیثیت رکھتا ہے جو اس وقت تک اہم ہے جب تک سیاح تاج محل تک پہنچا نہیں ہے۔ اس کے بعد گائیڈ ہٹ جاتا ہے اور تاج محل اپنی ساری نزاکت سارے حسن کے ساتھ سیاح کی روح سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ دراصل یہ مسئلہ اصل شاعری کی جمالیاتی فضا کی بازیافت کا مسئلہ ہے۔

غالبؔ، غمگینؔ اور غالبؔ

یوسف جمال انصاری

یوں تو مرزا غالب بڑے صاحبِ تعلقات تھے۔ ان کے دوستوں، شاگردوں، مربیوں اور عقیدت مندوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ آخر عمر میں جن لوگوں سے ان کی خط و کتابت تھی ان کے نام اُردوئے معلّیٰ و عودِ ہندی میں محفوظ ہیں۔ مکاتیبِ غالب میں نہ صرف ان نامہ نگاروں کے نام ملتے ہیں بلکہ بہت سے خطوط میں ان نامہ نگاروں کے حوالے سے اور بھی بہتیرے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جنھیں غالب سلام و دعا بھیجتے ہیں، یا ان کی خیریت دریافت کرتے ہیں، یا کوئی پیغام دیتے ہیں۔ یہ ثانوی حیثیت جن لوگوں کو حاصل ہے۔ ان کی فہرست بھی اپنی جگہ خاصی طویل ہے۔ ذاتی اور ادبی تعلقات سے قطع نظر کاروباری اور لین دین کے تعلقات کے سلسلے میں بھی بہت سے ناموں کی طرف خطوطِ غالب میں اشارے ملتے ہیں۔ مکتوباتِ غالب سے مراد ہمارے زمانے میں محض اردوئے معلّیٰ اور عودِ ہندی ہی نہیں متعدد دوسرے مجموعہ ہائے خطوطِ غالب سامنے آچکے ہیں اور غالب پرستی کا لوگریں عالم رہا۔ تو آتے رہیں گے نو دریافت خطوط کا سلسلہ بھی ایک مدت سے جاری ہے۔ مگر یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غالب نے اُردو ہی میں خط نہیں لکھے۔ فارسی خطوطِ غالب جن کا ذکر بہت کم کیا جاتا ہے۔ تعداد میں کم نہیں اور نہ کسی طرح ان کی اہمیت کو ادبی مورخ نظر انداز کرسکتا ہے۔ چنانچہ فارسی خطوطِ غالب کا مجموعہ جس کا نام "پنج آہنگ" ہے۔ غالب پرستی کے موجودہ دور میں ایک خاص اہمیت حاصل کرچکا ہے۔ پنج آہنگ میں ہماری نظر سید علی غمگین شاہ کے نام پر ٹھہر جاتی ہے۔ غمگینؔ غالب کے ان معدودے چند نامہ نگاروں میں شامل ہیں۔ جن سے غالب بجا طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ ورنہ نامہ نگارانِ غالب کی طویل فہرست میں اکثر و بیشتر وہ لوگ ہیں۔ جو دراصل غالب سے متاثر ہیں نہ کہ غالب ان سے، جہاں تک خط و کتابت میں غالب کے انفرادی لہجے کا تعلق ہے وہ اپنے سے فرومایہ اور بعض اوقات عمر میں کم نامہ نگاروں کو بھی بعض اسباب کی بنا پر نہایت تعریفی کلمات کے ساتھ مخاطب کرنے کے عادی ہیں[1] پیر و مرشد سے کم تو بات ہی نہیں کرتے اور دل میں جانتے ہیں کہ جس کو پیر و مرشد کہہ کر پکار رہا ہوں۔ اور جس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا رہا ہوں۔ اس کی حیثیت کیا ہے؟ ان اسباب میں محض احتیاج اور ضرورت مندی ہی کو دخل نہیں غالب کے نکتہ چیں عام طور پر معترض رہے ہیں کہ انھیں جب کسی سے کام نکالنا ہوا اُسے پیر و مرشد اور جانے کیا کیا بنا دیتے تھے۔ اس اعتراض میں یک گونہ صداقت ضرور ہے۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب ہماری تہذیب و ثقافت کے نمائندے تھے اور کم از کم بیسویں صدی کے اوائل تک شرفا کا یہی دستور تھا کہ محفلوں میں اور خط و کتابت میں مبالغے کے ساتھ اظہارِ نیازمندی کرتے۔ چھوٹوں کو بھی بڑے بڑے القاب سے یاد کیا جاتا۔ اسی میں اپنی بڑائی کا پہلو تھا۔ چنانچہ یہ مسئلہ کلچر کا ہے۔ انیسویں صدی کی زوال آمدہ ہندوستانی

---

[1] فارسی خطوط میں خصوصیت کے ساتھ، اس لیے کہ دستورِ زمانہ یہی تھا۔

تہذیب کچھ اسی طریق پر کاربند تھی جس میں غالب کا کوئی قصور نہیں۔ اسے خوشامد، تملق، کار برآری کی خواہش وغیرہ کا نام نہ دیا جائے تو بہتر ہوگا اور یوں تو خطوط غالب میں ہمیں جا بجا ایسے حوالے ملتے ہیں کہ ہم حیران رہ جاتے ہیں۔ ایک مثال عبدالغفور نساخ کی ہے۔ جو معمولی درجے کے شاعر تھے۔ اور اہل زبان بھی نہ تھے۔ بلکہ بنگالے کے رہنے والے تھے۔ انھیں غالب نے جس طرح دل کھول کر داد دی ہے اور آسمان پر چڑھایا ہے۔ وہ غالب ہی کا حصہ ہے۔ ایک عبدالغفور نساخ ہی کیا غالب کے پیر و مرشد بہادر شاہ ظفر ہی کو لے لیجیے۔ غالب ان کو کیا سمجھتے تھے۔ لیکن کیا کہتے تھے۔ یہ تقیۂ شاعرانہ نہیں وہی کلچر کا مسئلہ ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ بقول معترضین احتیاج و ضرورت مندی کا یا حقیقی معنی میں دیکھا جائے تو دونوں کا۔ لیکن اصل پر غور کیا جائے۔ تو اس حقیقت سے انکار بھی نہیں ہو سکتا کہ اپنی ذات میں بہادر شاہ ظفر خواہ شاہ شطرنج ہی کیوں نہ ہوں غالب اتنا ضرور جانتے تھے کہ جس تخت پر بہادر شاہ ظفر متمکن ہیں۔ وہ اکبر و جہانگیر و شاہ جہان کا تخت ہے لہٰذا ظفر اس تہذیب کے نمائندے ہیں اور ان روایات کے وارث جسے اسلامی تہذیب و روایات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ اظہار تعظیم محض نمائش ہی تو تھا۔ اب یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب اتنے خود سر تھے کہ کسی کو مانتے ہی نہ تھے۔ شعرا میں ایک امیر خسرو کو چھوڑ کر فارسی گویان ہند میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اہل ایران میں ان کی نظر چند باکمالوں پر ضرور ٹھہرتی تھی لیکن ان سے اختلاف کی جرأت بھی رکھتے تھے۔ ایرانی شعرا جو وارد ہندوستان ہوئے۔ ان میں عرفی اور نظیری کی تعریف ضرور کی ہے۔ بیدل[1] کی سنبھل کر نہ کہ بے تحاشا۔ ایسی صورت حال میں بے جا نہ ہوگا۔ اگر معترضین غالب یہ نتیجہ برآمد کریں کہ غالب کے نزدیک 'ہم چو ما دیگرے نیست' اس کے برخلاف بعض ہستیاں ایسی بھی ضرور موجود تھیں جنھیں غالب نے محض تکلفاً یا تہذیب کے یا احتیاج کے تقاضوں ہی کی بنا پر قابل تعریف نہیں گردانا ہے۔ انھیں میں سے ایک غمگین تھے۔ یہ ثابت کرنا اگرچہ آسان نہیں کہ جو تعریفی کلمات غالب نے غمگین کے لئے استعمال کیے ہیں۔ ان میں صداقت اور مبالغہ آرائی کا تناسب وہ نہیں ہے جس کے غالب عادی تھے۔ صداقت زیادہ ہے اور مبالغہ کم، ثبوت بہم پہنچائے بغیر یہ دعویٰ قابل تسلیم نہ ہوگا۔ لیکن ثبوت ابھی تک اتنا مضبوط نہیں ہے کہ اس پر ہر کسی کو یقین آجائے۔ اس لئے کہ غمگین و غالب کے موضوع پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ یہ ثبوت ملتا جا رہا ہے اور امید ہے کہ تھوڑے عرصے میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی سامنے آجائے گا۔

اس ضمن میں سب سے پہلے ہمیں غالب اور غمگین کی عمر کے تفاوت پر غور کرنا چاہیے۔ دوسری بات یہ ہے کہ خاندانی وجاہت کو غالب کی نظر میں جو وقعت حاصل تھی اس پر بھی توجہ دینی چاہیے۔ غمگین کس خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ جو غالب ان کا اتنا احترام کرتے تھے۔ تیسری بات یہ ہے کہ غمگین اپنی امارت کے لحاظ سے کس حد تک غالب کی نظروں میں اہم تھے۔ لیکن چوتھی اور سب سے بڑی بات ذاتی کمال کی ہے۔ غالب کے دور میں اہل کمال کی قدر قرار واقعی طور پر ہوتی تھی۔ کیا غمگین میں کوئی ایسا کمال تھا جو غالب جیسے عظیم المرتبت شاعر و مفکر کو ان کے احترام پر مجبور کرے۔ یہ جبھی ممکن ہو سکتا تھا کہ غالب غمگین سے کچھ

---

[1] بیدل سے تعلق خاطر ضرور رہا، مگر زمانۂ مشاق کے بعد بیدلیت سے منحرف ہوگئے تھے۔

کچھ سیکھ بھی سکتے ہوں۔ کیا غالب نے فی الاصل غمگین سے کچھ حاصل کیا؟ خصوصاً اس صورت میں کہ غمگین کوئی ایسے نامور شاعر بھی نہ تھے۔ یہ چند بنیادی سوالات ہیں جو بہرصورت قابلِ لحاظ ہیں۔

جوانی کا زمانہ یوں بھی خود پرستی اور خودسری کا ہوتا ہے اور غالب تو اس معاملے میں خاصے بدنام ہیں۔ ہمارے نقادوں نے چند گھسے پٹے ترشے ترشائے فقرے ازبر کر رکھے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ غالب میں بلاکی 'انا' تھی۔ یہ دراصل غالب کی قابلِ اعتراض خصوصیت سے کہیں زیادہ فن کار کی ایک عام پہچان ہے۔ جو فن کار ذرا گہرے ہوتے ہیں، وہ محفل میں منکسر المزاج بن کر دکھاتے ہیں۔ لیکن اپنے خاص حلقے میں اور خلوت کی تنہائی میں اظہارِ انانیت کرتے ہیں۔ اس میں فرق اگر ہو سکتا ہے۔ تو کم و بیش کا ہم کہہ بیں کہ مرزا غالب اپنے معاصروں سے بھی کچھ زیادہ انا رکھتے تھے۔ جیسے جیسے فن کار عمر کی پختگی کو پہنچتا جاتا ہے۔ وہ اپنے فنی کمالات کی داد اس طرح وصول کرتا ہے کہ اپنے مخاطب کو تعریف و توصیف کے ساتھ یاد کرتا ہے اور اپنے لئے کہتا ہے کہ میں کیا اور میرا فن کیا؟ جو کچھ ہے۔ وہ آپ کی قدردانی ہے۔ یہ لہجہ اُردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی کے مکاتیب نگار کا ہے۔ یعنی اُس غالب کا جو پختگی عمر کے ساتھ فن کاری کی معراج کو پہنچ چکا تھا۔ یہ زمانہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے آس پاس کا ہے اور اس کے بعد کا۔ لیکن غالب اور غمگین کی خط و کتابت جس دور میں ہوئی وہ غالب کی نوجوانی کا دور تھا۔ چوبیس برس کی عمر میں یا حد درجہ انیس، تیس سال کی عمر میں غالب وہ سب کچھ کہہ چکے تھے۔ جو ان کے نسخہ حمیدیہ والے مجموعے میں موجود ہے۔ بلکہ ایک طرح تو یہ کہا جا سکتا کہ ان کی شاعری کا سنہری زمانہ ختم ہو چکا تھا اور فارسی گوئی کا دور شروع ہو چکا تھا۔ وہ 'اسد' سے 'غالب' بن چکے تھے۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ جن دنوں غالب اور غمگین کی خط و کتابت جاری تھی۔ غالب دہلی کے چوٹی کے شعرا میں مانے جاتے تھے۔ ذوق اور مومن سے شاعرانہ مقابلہ جاری تھا۔ ایسے زمانے میں وہ غمگین کو انتہائی ادب و عقیدت کے ساتھ مخاطب کرتے ہیں۔ اسی زمانے میں وہ ذوق کے خلاف معرکہ آرا ہوتے ہیں۔ ذوق کو تو وہ خاطر میں لاتے نہ تھے۔ غمگین کو کیا لاتے۔ غمگین کے استاد سعادت یار خان رنگین کو بھی غالب اپنا ہم پلہ ہرگز نہ سمجھتے تھے۔ لیکن غمگین کی تعریف وہ اس کے باوجود کرتے ہیں۔ اوّل تو غمگین عمر میں غالب سے چوالیس[۴۴] سال بڑے تھے۔ اور یہ فرق کوئی چھوٹا موٹا فرق نہیں ہے۔ غمگین کی تاریخ پیدائش ۱۷۵۳ء ہے۔ اور غالب کی تاریخ پیدائش ۱۷۹۷ء ہے۔ ۱۸۱۵ء میں غمگین دہلی چھوڑ کر گوالیار چلے آئے۔ اس وقت غالب کی عمر ۱۸ برس کی تھی لیکن خود غمگین باسٹھ[۶۲] سال کے بوڑھے تھے۔

اب سمجھ میں آ سکتا ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں غمگین کے لئے اظہارِ نیازمندی کیوں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے شاعری بہت کم عمری میں شروع کی تھی۔ وہ اہلِ علم کی محفلوں میں جا کر کچھ سیکھنا چاہتے ہوں گے اور جب ایک صاحبِ علم جس سے وہ کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ دہلی چھوڑ کر چلا گیا۔ تو خط و کتابت کا سلسلہ نکل آیا۔ غمگین کے بارے میں ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ دہلی کے مشائخ میں ان کا خاندان سرچہ آوردہ تھا۔ خاندانی لوگوں سے کچھ سیکھنا شرفا کا دستور رہا ہے۔ خواجہ میر درد کی محفلوں میں غمگین شامل ہوا کرتے تھے۔ خواجہ درد کے مشاعروں میں غمگین غزل پڑھا کرتے تھے۔ بالکل اسی طرح شاہ غمگین کی محفلوں میں غالب کا شامل ہونا اور ان محفلوں

[لہ] یہ کہنا مقصود نہیں کہ اس سے قبل غالب نے فارسی میں کچھ کہا ہی نہیں تھا۔ اس لیے قطعیت کے ساتھ ایسا دعویٰ کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔

میں شعر خوانی کرنا ایک منطقی امر ہے اور غالب تو یوں بھی خاندانی وجاہت کے عاشق تھے۔ بڑھے ہوگئے تو خطوط میں اپنی خاندانی وجاہت کی داستاں سرائی ان کا شیوہ بن گیا۔ اسی طرح اگر جوان تھے۔ تو دوسرے خاندانی لوگوں کی عزت کرتے تھے اور ان کے پاس بیٹھنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ غمگین ایک صاحبِ حیثیت بزرگ تھے۔ دہلی میں ان کی حیثیت کیا تھی؟ اس پر قطعیت کے ساتھ قلم اٹھانا مشکل ہے۔ بہر حال ایسی ضرور تھی کہ جب گوالیار پہنچے تو وہاں کے مہاراجہ نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ خطاب اور جاگیر سے نوازا اور آج بھی غمگین کا خاندان گوالیار میں صاحبِ ثروت لوگوں کے خاندانوں میں شمار ہوتا ہے ادھر غالب اپنے کو عالی نسب خیال کرتے تھے۔ چنانچہ دستور ہے کہ ایک عالی نسب شخص کو احترام کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتے ہیں جس کا اظہار غالب نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔

اہم ترین مسئلہ غالب کی نظر میں کمال کا تھا۔ ع

کسبِ کمال کن کہ عزیزِ جہاں شوی

اور اس میں شک نہیں کہ غمگین ایک باکمال بزرگ کہلاتے تھے۔ وہ ایک مشہور صوفی تھے۔ معاملاتِ تصوف پر ان کی نظر اتنی گہری تھی کہ غالب کو اگر کچھ پوچھنا ہوتا تو غمگین جیسے باکمال ہی سے پوچھتے۔ غالب و غمگین کی خط و کتابت میں مرکزی نقطہ یہی ہے۔ ایک بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ غالب و غمگین کی جو خط و کتابت اب تک منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ خطوط آئے گئے ہوں گے بظاہر یہ خط و کتابت فقط تین برس قائم رہی۔ لیکن جس طرح آج کے دن تک نو دریافت خطوطِ غالب کا سلسلہ جاری ہے۔ کیا عجب کہ مستقبل میں نہ صرف غالب کے خطوط غمگین کے نام بلکہ غمگین کے خطوط غالب کے نام بھی دریافت ہوں مکاتیبِ غالب کے ضمن میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارا زور صرف غالب کے خطوط دریافت کرنے پر رہا ہے۔ یہاں تک کہ یہ شبہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ فرضی خطوط غالب کے نام سے شائع کئے جا رہے ہیں اور یہ امید بھی کی جا سکتی ہے کہ غالب کے اصلی خطوط جو اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں آگے چل کر ہو سکیں گے۔ جس باب میں ہم نے کوشش نہیں کی ہے۔ لیکن ہمیں ضرور کرنی چاہیے۔ وہ یہ ہے کہ غالب کے نامہ نگاروں کے خطوط تلاش کیے جائیں۔ غالب و غمگین کے سلسلے ہی پر غور کیجئے تو اب تک غالب کے گیارہ خطوط اور غمگین کے چار خطوط منظرِ عام پر آئے ہیں۔ جب تک ہمیں نامہ نگارانِ غالب کے خطوط حاصل نہیں ہوتے۔ یہ معلوم کرنا ازبس دشوار ہے۔ کہ دوسروں کی نگاہ میں غالب کی حیثیت کیا تھی؟ لیکن غالب پرستی کا تقاضا تو یہ ہے کہ غالب کے بارے میں بیش از بیش معلومات فراہم کی جائیں اور یہ نامہ نگارانِ غالب کے مکتوبات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ بہر صورت غالب و غمگین کے خطوط کا مجموعہ اس اہمیت کا حامل ہے کہ غالب غمگین کو کیا سمجھتے تھے اور غمگین کی نگاہ میں غالب کیا تھے؟ مختصراً غالب غمگین کو ایک باکمال صوفی سمجھتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے تصوف کا ایک نکتہ اٹھایا اور اس پر غمگین سے استفادہ کرنا چاہا۔ اس کے ساتھ ہی غمگین غالب کو نہ صرف ایک ہونہار بلکہ ایک عظیم شاعر مانتے تھے۔ ورنہ وہ اپنا مجموعہ رباعیات کیوں غالب کو بھیجتے اور خواہش کرتے کہ غالب اس پر تقریظ لکھیں بین السطور یہ خواہش بھی پوشیدہ ہے کہ اگر ان رباعیات میں اسقام شاعرانہ موجود ہوں تو غالب ان پر نظر ڈالیں گے اور درست کر دیں گے۔ ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ یہ خط و کتابت دو اہلِ کمال کی خط و کتابت ہے۔ ایک کو تصوف میں کمال حاصل تھا تو دوسرے کو شاعری میں۔

سید جلی نام، غمگین تخلص دہلی کے رہنے والے تھے۔ سلسلۂ نسب ان کا امام حسنؑ اور امام حسینؑ سے ملتا ہے۔ ان کا شمار

مشائخ دہلی میں ہوتا ہے۔ ۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۳ء میں بمقام دہلی پیدا ہوئے۔ وفات گوالیار میں ہوئی۔ سال وفات ۱۲۶۸ھ بمطابق ۱۸۵۱ء[1] ہے۔ سعادت یار خان رنگین دہلوی کے شاگرد تھے۔ ۱۸۱۵ء میں ترکِ وطن کرکے گوالیار میں جا بسے۔ جہاں ان کی شاندار حویلی آج بھی موجود ہے۔ یہ قلعہ نما حویلی گوالیار کے پہاڑی قلعے کے دامن میں ہے۔ یہیں ان کا مزار ہے۔ اور ہر سال ماہ صفر کی دوسری تاریخ کو ان کا عرس ہوتا ہے۔ ان کا خاندان صاحبِ ثروت ہے ان کے جانشین حضرت جی کہلاتے ہیں۔ غمگین جب گوالیار پہنچے تو مہاراجہ دولت راؤ سندھیا نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا، آنکھوں پر بٹھایا اور دل میں جگہ دی اور 'خدا نما حضرت جی' کے لقب سے نوازا۔ اور یہ حضرت جی سید علی غمگین شاہ کہلائے غمگین کے ورودِ گوالیار کے اسباب کسی تیقن کے ساتھ بیان نہیں کئے جا سکتے۔ مختلف روایات ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ کسی بات پر آزردہ ہو کر یہ اور ان کے ایک بھائی ترکِ وطن کرکے گوالیار آگئے۔ دونوں بھائی شیر کا شکار کھیلنے کے لئے جنگل میں مقیم تھے کہ مہاراجہ کی سواری آگئی، جو خود بھی شکار ہی کے لئے آئے تھے۔ چنانچہ ملاقات ہو گئی۔ غمگین کی خاندانی وجاہت کے پیشِ نظر مہاراجہ نے خطاب، جاگیر اور کرسی سے نوازا۔ روحانی کمالات کو مدنظر رکھتے ہوئے 'خدانما اور حضرت جی' کے القاب دیئے۔ دہلی میں بھی غمگین کا خاندان برسرآوردہ مشائخ کا خاندان تسلیم کیا جاتا تھا، اور ان کے بزرگ 'نواب اور شاہ صاحب اور شاہ جی' کہلاتے تھے۔ دورِ شاہ جہانی سے یہ خاندان شاہی فرامین میں ان القاب سے پکارا جاتا رہا ہے۔ جن عمائد و اکابر کو خاندانِ مغلیہ سے تعلق خاطر تھا۔ انہوں نے انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے زمانے میں دہلی سے ہجرت کی اور مختلف ریاستوں میں جا بسے۔ یہ سلسلہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ غمگین بھی دل برداشتہ ہو کر دہلی سے نکل کھڑے ہوئے۔ اور گوالیار میں پناہ لی۔ تاہم اہلِ دہلی سے بھی تعلق قائم رہا۔ جس کی شہادت غالب و غمگین کی خط و کتابت فراہم کرتی ہے۔

غمگین نے کوئی سو سال کی عمر پائی۔ غالب سے چوالیس سال بڑے تھے اور غالب سے اٹھارہ برس پہلے اس دارِ فانی سے رحلت کی۔ اسے بھی خدا کی رحمت سمجھئے کہ غمگین کو ۱۸۵۷ء کا جاں گداز ہنگامہ نہیں دیکھنا پڑا۔ جس میں اسلامی حکومت کا چراغ گل ہونا لکھا تھا۔ چنانچہ غمگین کو غالب کی طرح خون کے آنسو نہیں رونے پڑے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء اتنا عظیم تھا کہ اس نے غالب کی شخصیت کو بڑی حد تک بدل کر رکھ دیا۔ ورنہ غالب اور معمولی درجے کے انگریز حکام کی شان میں قصیدے لکھتے۔ غالب تو خوددار تھے کہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں جو دو اُردو قصیدے غالب نے لکھے ان کا مقابلہ ذوق کے قصائد سے کرکے دیکھا جائے تو یہ بات نظر آئے بغیر نہیں رہتی کہ ۱۸۵۷ء کے پہلے کے غالب قصیدہ گوئی میں بھی بے جا خوشامد سے گریزاں ہی رہے اور وہ جو گھوڑے جوڑے کی بات ہے۔ تو اس میں کوئی عیب نہیں وہ تو قصیدہ نگاری کے لوازم سے ہے۔ لیکن قابلِ افسوس یہ امر ہے کہ معاشی بحران کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہی غالب انگریز حکام اور اس کے بعد معمولی درجے کے والیانِ ریاست کی شان میں خوشامدانہ قصائد لکھنے پر مجبور ہو گیا۔ یہ سب کچھ ۱۸۵۷ء کی بدولت ہی ہوا پرانے سلسلے ٹوٹ گئے نئے سلسلے قائم کرتے پڑے۔ زندگی وہ تلخ حقیقت

---

[1] خود مرزا غالب کی تاریخ وفات ۱۸۶۹ء ہے۔

ہے کہ جینے کی خاطر سبھی کچھ کرنا پڑتا ہے اور اگر نگاہ دور رس ہو۔ جیسی کہ بلاشبہ غالب کی نگاہ تھی۔ تو مستقبل کا رُخ جان لینے کے بعد وقت سے سمجھوتا کرنا ہی عینِ فراست ہے یہی کام سر سید احمد خان کو بھی کرنا پڑا۔ بہر حال جہاں تک غمگین کا تعلق ہے۔ انہوں نے شاہانِ دہلی کا زوال ضرور دیکھا لیکن خاندانِ مغلیہ کا خاتمہ دیکھنا نہیں پڑا۔

شاہ غمگین ایک مانے ہوئے صوفی تھے۔ ان کی زندگی رُشد و ہدایت کے لئے مخصوص تھی۔ ان کے خوشہ چیں، مرید اور ماننے والے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ بلکہ ان کا نام تو ایران، افغانستان اور ترکستان تک مشہور تھا۔ تشنہ کاموں کی تسکین کے لئے ایک فیضِ عام جاری تھا۔ لوگ دُور دُور سے زیارت کے لئے آتے۔ خط و کتابت کے لئے دو محرّر مقرر تھے۔ جن کا کام تھا کہ حضرت جی اپنے نامہ نگاروں کو جو تلقین و رہنمائی کرنا چاہتے وہ محرروں کے ذریعے کردی جاتی۔ ہر روز کا معمول تھا کہ کئی گھنٹے خط لکھواتے۔ ان حالات کی روشنی میں یہ سمجھنا دشوار نہیں کہ غالب نے غمگین کے ساتھ مبالغہ آمیز عقیدت کا اظہار کیوں کیا لیکن اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خود غالب کو مسائل و معاملاتِ تصوف سے کتنا گہرا لگاؤ تھا[1]۔ غمگین اپنے زمانے کے جانے پہچانے شاعر بھی تھے۔ وہ رنگین کے شاگرد تھے۔ اور بقول مولوی محمد حسین آزاد صاحبِ 'آبِ حیات' اس رتبے کے شاعر تھے۔ کہ غالب کے خسر نواب الٰہی بخش معروف غمگین کے شاگرد تھے۔ تصوف کی شاعری میں غمگین کو خواجہ میر دردؔ اور مرزا غالبؔ کی درمیانی کڑی قرار دینا چاہیئے۔ خواجہ میر دردؔ غمگین ہی کی طرح ایک صوفی شاعر تھے لیکن شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے بلند تر۔ غمگین نے دردؔ کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ وہ دردؔ کے مشاعروں میں شریک رہے تھے۔ دیوان غالب پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کم از کم ایک درجن غزلیں غمگین اور غالب کی ہم طرح موجود ہیں، جن کی نشان دہی کرنا یہاں غیر ضروری ہوگا۔ دردؔ اور غالب ہی پر موقوف نہیں، غمگین نے دردؔ سے غالب تک جو مشہور شعرائے دہلی گزرے ہیں ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ غرضکہ صوفیانہ مشاغل کے باوجود غمگین ایک کثیر الکلام شاعر تھے۔ کلام کا بیشتر حصہ اشاعت پذیر نہیں ہو سکا ہے۔ تاہم غمگین کا ایک دیوان "مخزن الاسرار" کے نام سے ۱۹۶۶ء میں سید رضا محمد شاہ حضرت جی نے جو غمگین کے وارث و جانشین ہیں۔ غمگین اکاڈیمی گوالیار کی طرف سے شائع کیا ہے۔ یہ ادارہ علم و ادب کی خدمت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا مقصدِ اوّلیں غمگین کی تصانیف کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ علاوہ ازیں قدیم و نادر مخطوطات کا جو ذخیرہ غمگین کے اہلِ خاندان کے پاس محفوظ ہے۔ اس میں سے کام کی چیزیں چھاپنے کا بیڑہ بھی اس ادارے نے اٹھایا ہے۔ منجملہ دیگر تصانیف ایک مجموعہ غمگین کی رباعیات کا "مکاشفات الاسرار" ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ یہ ایک نہایت اہم تصنیف ہے۔ جس کے بارے میں غمگین و غالب کی خط و کتابت میں جا بجا حوالے ملتے ہیں۔

'مخزن الاسرار' میں ۷۹۰ غزلیات اور چند رباعیات ہیں۔ یہ غمگین کا دوسرا دیوان ہے۔ جو ۱۸۳۷ء میں تکمیل کو پہنچا۔ دیوان اوّل انہوں نے ۱۷۹۵ء مطابق ۱۲۱۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ یہ دیوان جو سعادت یار خان رنگین کے رنگ میں ہے۔ ہنوز

---

[1] متداول دیوانِ غالب اردو کا مطلع اوّل ہی اس امر کی غمازی کر رہا ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غیر مطبوعہ ہے اور ہمارے سامنے موجود نہیں۔ ہم جو کچھ کہہ سکتے ہیں مخزن الاسرار کی بنیاد پر کہہ سکتے ہیں۔ مخزن الاسرار کی زبان آج کی اردو نہیں۔ اب سے سوا سو برس پہلے کی اُردو ہے ۱۸۳۷ء سے اب تک زبان اور محاورے میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں آچکی ہیں پھر بھی اس مجموعۂ غزلیات سے لطف اُٹھانا آج بھی ممکن ہے۔ معاصرین نے غمگین کی تعریف جی کھول کر کی ہے۔ شیخ ابراہیم ذوق نے ان کو استاد کہہ کر پکارا ہے۔ شیفتہ، قدرت اللہ قاسم، عبدالغفور نساخ، خوب چند ذکا اور خود سعادت یار خان رنگین نے ان کا تذکرہ احترام کے ساتھ کیا ہے۔ رنگِ شاعری کے اعتبار سے غمگین غالب کی بہ نسبت میر و درد کے معاصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہوگا۔

وہ پلا مے کہ مجھ میں اور تجھ میں ۔۔۔ نہ رہے کچھ حجاب اُے ساقی

یاد میں اس کی فراموشش ہوا ہوں ایسا ۔۔۔ کہ مجھے شکل بھی اس شوخ کی اب یاد نہیں

مکھڑے کو اس کے دیکھ کے مطلق رہا نہ ضبط ۔۔۔ منہ سے نکل گیا بھی کہ کیا جانے کیا ہے تو

میرے تو درد کا نہ ہوا تجھ سے کچھ علاج ۔۔۔ کیا جانے کس کے درد کی قاتل دوا ہے تو

غمگین میں رشک و رنج سے بیمار ہو گیا ۔۔۔ غیروں کے اس کو درپے آزار دیکھ کر

کوئی اس بت کو کیونکر بھول جائے ۔۔۔ خدا دیکھے سے جس کے یاد آئے

اگر کامل کوئی دیکھے، ترا دیوانہ ہو جائے ۔۔۔ جو مجنوں دیکھ لے تو عاقل فرزانہ ہو جائے

صرف مجھ کو عشق تیرا چاہیئے ۔۔۔ عشق ہو تیرا تو پھر کیا چاہیے
یار بے پردہ ہے روز و شب مگر ۔۔۔ دیکھنے کو چشم بینا چاہیے
جس کے بن دیکھے ہے یہ حالت مری ۔۔۔ دیکھنے پر کیا ہو، دیکھا چاہیے
وصل کی بھی آرزو غمگین نہ ہو
یعنی عاشق بے تمنا چاہیئے

زبان و بیان کی قدامت سے قطع نظر ان اشعار سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ غمگین کی شاعری تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

غمگین کے کمالِ شاعرانہ کا نمونہ دراصل ان کا مجموعہ رباعیات "مکاشف الاسرار" ہے۔ جس میں ۱۸۰۰ (اٹھارہ سو) رباعیات ہیں اصل دیوان انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے۔ جسے ہندوستان کا پہلا وائسرائے لارڈ کیننگ، ملکہ وکٹوریہ کے لئے دہلی کے شاہی کتب خانے سے لے گیا تھا! افسوس کہ "مکاشف الاسرار" ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ یہ دیوانِ رباعیات غمگین نے غالب کے نام معنون کیا ہے۔ غمگین کی خواہش تھی کہ غالب اس مجموعے پر تقریظ لکھیں۔ غالب نے اپنے آٹھویں خط میں اس دیوان کی بے حد تعریف کی ہے۔ شعر کے معاملے میں غالب رو رعایت کے قائل نہ تھے۔ ان کی تعریف سند کا درجہ رکھتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ "آپ کا کلامِ قدسی میرے لئے سرمۂ سلیمانی ہے۔ اُردو جیسی سرمدی زبان کے لئے ایسا کلام باعثِ فخر ہے۔" "مکاشفات الاسرار" میں اس قسم کی رباعیات ہیں۔

عارف کوئی پوچھے کس کو کہتے ہیں بتا
تو کہہ کہ جو کچھ نہ جانتا ہو بجز خدا
جو پوچھے کہ کیا ہے معرفت اے غمگین
تو کہہ کہ نہ ہو شناخت اپنے کے سوا

مکاشفات الاسرار تمام تر رموزِ تصوف سے متعلق ہے۔ اوّل تو ۱۸۰۰ ء میں اردو میں رباعیات کہنا اور پھر ہر رباعی میں ایک نہ ایک نکتہ رکھنا ایک ایسا کمال ہے جس کا جواب نظر نہیں آتا۔

مکاشفات الاسرار کا ایک نسخہ غمگین نے اپنے "قاصدِ خاص کے ہاتھ گوالیار سے غالب کے پاس دہلی بھیجا اور تاکید کی کہ ان رباعیات کو غیروں کی نظر سے مخفی رکھا جائے، غالب نے جواب دیا کہ مخفی رکھنا کیا ضرور ہے۔ جو نہیں جانتے ان سے مخفی رکھنا بے کار ہے کہ وہ جانتے ہی نہیں۔ جو جانتے ہیں۔ ان سے مخفی رکھنا بے سود ہے کہ وہ پہلے ہی جانتے ہیں۔ پھر سو باتوں کی ایک بات یہ ہے کہ کون ہے جسے غیر کہتے ہیں۔ اور کون ہے جو عین کہلا سکتا ہے حق ہی حق ہے۔ غالب نے اپنے خط میں اپنا ہی شعر[1] نقل کر دیا"

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یہ وہ مرکزی نقطہ ہے۔ جو غالب و غمگین کی خط و کتابت کا اصل موضوع ہے۔ اس مسئلے پر جو خط و کتابت ہوئی اس کا اثر غالب کی شاعری پر جس طرح نمایاں ہوا۔ وہ ہمارے نزدیک نہایت ہی اہم ہے۔ اس کا ذکر بعد کو کیا جائے گا۔

راقم الحروف کا تعلق گوالیار سے ایک مدت تک رہ چکا ہے۔ چنانچہ حضرت جی کے خاندان سے واقفیت حاصل رہی ہے۔ شاہ رضا محمد حضرت جی اور ان کے بعض دوسرے اعزہ سے ملاقات بھی رہی ہے۔ غمگین کا نام اس لحاظ سے میرے لئے نیا نہیں۔ ان کے روحانی کمالات کا ذکر بار بار سنا ہے۔ پرانے تذکروں میں غمگین کا ذکر بھی پڑھا ہے۔ لیکن یہ بات میری علم میں نہ تھی کہ غالب و غمگین کی خط و کتابت ہوئی ہے اور یہ کہ غالب غمگین سے معاملات تصوف پر آگاہی چاہتے تھے اور غمگین غالب کی رہنمائی کرتے تھے اور سب

---

[1] غالب کی مشکل پسندی کا راز اس طرح ظاہر ہو جاتا ہے۔

سے بڑی یہ بات کہ کلامِ غالب میں غمگین کے اثرات موجود ہیں۔ سب سے پہلے اس خط و کتابت کا حال مجھے اس وقت معلوم ہوا جب اورینٹل کالج میگزین (لاہور) میں ۱۹۶۹ء میں یہ خطوط طبع ہوئے۔ رہی یہ بات کہ پنج آہنگ میں غمگین کے نام غالب کا ایک خط ہے مجھے یہ بھی خبر نہ تھی ان خطوط کی طباعت نے غالب کے متعلق میرے خیالات میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور میرے نظریات کو بڑی حد تک تبدیل کر دیا۔ ورنہ میں غالب کو صوفی شاعر نہیں مانتا تھا اور عام روش کے مطابق میرا تصور بھی یہی تھا کہ غالب "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" پر عامل تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اورینٹل کالج میگزین میں یہ خطوط ناقص حالت میں شائع ہوئے ہیں۔ اغلاط کتابت کا شمار ہی نہیں۔ پھر بھی یہ بڑا کام ہوا کہ یہ خط منظرِ عام پر آ گئے۔ اب ضرورت ان خطوط سے فائدہ اٹھانے کی ہے۔ غالب شناسی کے لئے یہ خط و کتابت ایک اہم منزل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان خطوط کو کامل صحت اور تشریح و حواشی کے ساتھ شائع ہونا چاہیے۔ یہ زمانہ فارسی دانی کا نہیں ہے اور غالب و غمگین کی خط و کتابت تمام تر فارسی میں ہے۔ چنانچہ یہ بھی ضروری ہے کہ ان خطوط کا ترجمہ شائع کیا جائے۔ اصل خط بھی ہوں اور ترجمہ بھی۔ میں خود اپنے اس مقالے میں ان خطوط کے چند ٹکڑے پیش کر سکتا۔ تو اچھا ہوتا۔ لیکن اس باب میں مجھے خاموشی اختیار کرنی پڑ رہی ہے۔ غالب کا جو شعر اوپر نقل کیا گیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ بہر حال ہو سکتا ہے کہ غالب نے اپنے لئے ایک پیچیدہ اور علامتی طرزِ سخن کیوں ایجاد کیا۔ یعنی اس لئے کہ وہ بات کہہ بھی سکیں اور ان کی بات صرف موزوں اشخاص ہی تک پہنچے جو بات سمجھنے کی اہمیت رکھتے ہوں۔ دوسرے لوگ یعنی وہ جو بات سمجھ ہی نہ سکتے ہوں۔ ان سے غالب کو کوئی خطرہ نہ تھا۔ جب اخفائے حال ہی مقصود ہو۔ تو اس کے لئے خاموشی ضروری نہیں ایک پیچیدہ اور علامتی رنگِ کلام وہی کام کر سکتا ہے۔ جو خاموشی کرتی ہے۔ چنانچہ غالب کی طرزِ شاعری کو مہمل کہنے والے دراصل وہ ہیں جن سے غالب رموز و نکاتِ معرفت پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں ایک عام غلطی غالب کے سلسلے میں یہ کی جاتی رہی ہے کہ غالب کا ابتدائی کلام مہمل قرار دیا جاتا رہا ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق غالب نے ابتدا میں روایتی طرز کے شعر کہے۔ ان میں کوئی اشکال یا مہملیت کا شائبہ نہیں ہے۔ جس رنگ میں شعرائے دہلی کہتے ہوئے تھے۔ اسی رنگ کی نقل مشاقی کے زمانے میں غالب نے بھی کی ہوگی۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے پھر جب غالب نے محسوس کیا۔ کہ ان کے پاس واقعی کچھ کہنے کو ہے اور ان کا سرمایۂ خیال اور طرزِ فکر کچھ ایسا ہے جو دوسروں سے مختلف ہے تو ان پر لازم آیا کہ پیچیدگیٔ خیال کے مطابق پیچیدہ اسلوب ایجاد کریں جس کا نتیجہ ان کی شاعری کا وہ حصہ ہے جو مہمل قرار دیا جاتا ہے۔ یہاں غالب کے سامنے کم از کم ایک نمونہ موجود تھا اور وہ تھی مرزا عبدالقادر بیدل کی شاعری۔

اب ہم اصل مسئلے کے متعلق اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ عین و غیر کی بحث نے غمگین و غالب کے خطوط میں خاصا طول کھینچا ہے غالب کو ابتدا میں وحدت الوجود کے مسئلے سے گہری دلچسپی تھی، وہ "مایا" کے نظریے پر بھی یقین رکھتے تھے۔ یہ فلسفہ ہندو میں ہمیشہ سے جاری و ساری رہا ہے اور ہندو اہلِ معرفت یہی درس دیتے آئے ہیں کہ دنیا سرابِ محض ہے۔ یہ مایا کا جال ہے۔ حقیقت فقط ایک ہے یعنی ذاتِ خداوندی اور باقی محض نظر بندی ہے۔ چنانچہ غالب کے دل کو یہ بات نہ لگتی تھی کہ "عین عین" ہے اور "غیر غیر" ان کے نزدیک کائنات ایک ہی وجود کی مختلف شکلوں کا مجموعہ تھی، جس میں عین و غیر کو تسلیم کرنا ایک قسم کی ثنویت کے مترادف ہوتا جیسے قدیم ایرانی مذہب کے پیرو یزدان و اہرمن، خیر و شر، نور و ظلمت کو دو جداگانہ حقیقتیں مانتے آئے ہیں۔ زرتشت اور مانی نے اس

قسم کی تلقینات کی ہیں۔ غالب کے شبہات کو غمگین نے رفع کر دیا۔ غمگین کی ایک رباعی ہے:

اُس ایک وجود میں یہ کیا کیا ہے سیر
زاہد ہے حرم ہے اور غمگین ہے دیر
اسما و صفات ہیں یہ فہما تش کے
کہنے سے عین ہو نہ کہنے سے غیر

یعنی تمام کپڑے روئی سے بنتے ہیں۔ خواہ چادر ہو یا عمامہ لیکن کوئی چادر کو عمامہ نہیں کہے گا۔ یہی صورت عین اور غیر کی ہے۔ عین اور غیر دونوں خدا کے نام ہیں اسمائے الٰہی بیش از شمار ہیں وہ رحیم بھی ہے اور منتقم بھی یعنی ایک ہی ذات میں عین اور غیر دونوں شامل ہیں۔[1]

غمگین و غالب کی خط و کتابت میں عین و غیر، وحدتِ وجود اور شغلِ بے رنگی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود غالب شغلِ بے رنگی کے عادی تھے۔ یہ ایک خاص صوفیانہ مشغلہ ہے، ایک روحانی ریاضت اور عارفانہ مشق ہے۔ صوفیا صبح سویرے سورج سے آنکھ لڑاتے ہیں وہ فضا میں نظر جماتے ہیں۔ اور اس حد تک کہ توجہ زمین و آسمان، اپنی ذات اور غیروں کی ذات سب سے ہٹ جاتی ہے۔ اس مشق سے حیرت اور اس کے بعد فنا کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ بے رنگی کے نظارے میں غالب کو جو لُطف ملتا تھا اس کا تذکرہ انہوں نے شاہ غمگین سے کیا۔ حضرت جی نے جواباً لکھا۔ کہ یہ کوئی بہت کمال کی بات نہیں ہے۔ یہ ایک صوفیانہ شغل ہے جس سے یہ بھی ممکن ہے کہ 'حیرتِ محمود' کی بجائے 'حیرتِ مذموم' پیدا ہو۔ بہر حال ان خطوط کی روشنی میں ایک بات صاف سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ اب تک غالب کے بارے میں یہ غلط سمجھا جاتا رہا ہے کہ تصوف سے ان کا تعلق خاطر محض علمی تھا اور انہوں نے فلسفۂ تصوف کو بذریعۂ اکتساب حاصل کیا تھا اور صوفیانہ افکار کلام غالب میں فقط روایت غزل کے اثر سے پائے جاتے ہیں۔ حقیقتِ حال اس کے برعکس ہے ممکن ہے یہاں اعتراض اٹھایا جائے کہ غالب جیسا عقل پرست، مصلحت شناس، دنیا دار بھلا صوفی کیوں کر قرار دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ کہ غالب مذہبِ امامیہ سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے کو بار بار شیعہ[2] کہتے تھے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب پیری مریدی وغیرہ کے قائل نہ تھے۔ نہ وہ کسی سلسلۂ مشائخ سے وابستہ تھے۔ اور سچ پوچھئے تو یہ سب فروعات ہیں۔ تصوف سے لگاؤ ہونے کے لئے ان کی کوئی خاص ضرورت نہیں اور جہاں تک غالب کی دنیا داری کا تعلق ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اسلامی تصوف میں ترکِ دنیا' پر وہ زور نہیں ہے جو مسیحیت اور ویدانیت اور بدھ مت جیسے رہبانی مذاہب میں ہے۔ اسلامی تصوف میں دہر اور وقت یا زمانہ خدا کی ایک شان ہے اور کائنات جلوۂ خداوندی سے معمور ہے۔ البتہ مقصدِ حیات یہ ہے کہ رضائے الٰہی حاصل کی جائے۔

---

[1] انسانی شخصیت میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ شخصیت ایک اکائی ہے جس میں عین و غیر کے پرتو موجود ہیں۔
[2] غالب کے مذہبی اعتقادات کا ثبوت بھی اس خط و کتابت سے فراہم ہوتا ہے۔ مسئلہ خلافت و امامت، میں غالب غمگین سے اپنا اختلاف واضح الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں۔

ہمارے تنقید نگاروں نے چند سکہ بند موضوعات مقرر کر رکھے ہیں۔ چنانچہ جب بات غالب کی شاعری کی ہو۔ تو مروجہ طریقہ یہ ہے کہ غالب کے مضامینِ رشک پر خامہ فرسائی کی جائے۔ اس میں بھی کچھ ہرج نہ تھا لیکن غضب یہ ہوا کہ اس باب میں مومن و غالب کا موازنہ کیا جانے لگا۔ اس طرح غالب کا فلسفۂ رشک ایک گھسا پٹا موضوعِ تنقید بن کر رہ گیا اور صورت یہ قرار پائی کہ چند اشعار غالب کے اور ان کے بالمقابل چند اشعار مومن کے دے کر غالب کی فضیلت مومن پر ثابت کی جانے لگی۔ جو ذرا طباع تھے۔ انہوں نے سوچا کہ کیوں نہ اس کے برخلاف مومن کو غالب سے بڑھا چڑھا کر دکھایا جائے۔ اس سلسلے میں مرحوم نیاز فتح پوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ وہ غالب شناس بھی تھے اور مومن پرست بھی۔ اگر یہ فرسودہ طریقِ تنقید رائج نہ ہوتا۔ تو غالب شناسی میں کچھ ایسا فرق نہ آ جاتا۔ اس کے برعکس یہ عین ممکن ہے کہ پھر جو کچھ لکھا جاتا وہ سوچ سمجھ کر لکھا جاتا۔ غالب کا فلسفۂ رشک در اصل ایک تازہ موضوعِ بحث قرار دیئے جانے کا مستحق ہے۔ غالب کے مضامینِ رشک درحقیقت غالب کے تصوف کے ساتھ لگاؤ کا نتیجہ ہیں۔ یہاں جو نظریہ قائم ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ عین اور غیر کی بحث نے غالب کو ان نتائج تک پہنچایا۔ جن سے ہماری شاعری نا آشنا تھی۔ غالب نے نہ صرف یہ کہ غمگین کے زیرِ اثر عین اور غیر کو ذاتِ الٰہی میں تلاش کیا۔ بلکہ غمگین سے آگے بڑھ کر خود اپنی ذات میں عین اور غیر کو دریافت کر لیا اور یہ ایک عظیم بات ہے۔ یہ خود شناسی کی منزل ہے۔ سب سے بڑا علم خود شناسی ہے۔ بقول شاعر ؎

خود شناسی خدا شناسی ہے

یہ درست ہے کہ معرفتِ ذات تصوف کی ایک منزل ہے لیکن غالب محض صوفی شاعر ہی نہ تھے۔ وہ شاعر اول تھے اور صوفی بعد میں۔ یعنی ان کی اصل عظمت ان کی شاعری میں ہے۔ نہ کہ ان کے تصوف میں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ان کا تصوف محض اکتسابی ہے۔ اس کے معنی دراصل یہ ہیں۔ کیونکہ افکار متصوفانہ ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہیں علاقائی زبانوں کے صوفی شاعر متصوفانہ اور حکیمانہ افکار کے لحاظ سے سچے صوفی شاعر ہیں۔ جبکہ بیشتر اردو شعرا تصوف کو زیبائشِ کلام کے لئے استعمال کرتے آئے ہیں۔ غالب کی حیثیت کچھ بین بین ہے۔ نہ تو ان کا رہن سہن اور زندگی کا ڈھانچہ صوفیوں جیسا تھا۔ اس لئے کہ وہ شعوری سطح پر دنیا دار بھی تھے اور نہ وہ اس قسم کے شاعر تھے کہ ردیف و قافیہ کی ضروریات کے مطابق جیسا مضمون سوجھا ویسا نظم کر دیا اور اسی طرح اگر کوئی تصوف کا نکتہ سمجھ میں آ گیا تو اسے شعر میں باندھ دیا۔ وہ ایک بڑے شاعر تھے۔ بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ قافیہ ردیف کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف الفاظ اس کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے ہوتے ہیں۔ جو خیال اس کے دل میں ہوتا ہے وہی وہ الفاظ میں ادا کرتا ہے۔ غالب پر بھی یہی مثال صادق آتی ہے۔ وہ گہرے خیالات میں مستغرق رہتے تھے۔ اہلِ فکر کے نزدیک چند بنیادی سوالات ہوتے ہیں جو ان سے جواب طلب کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہم کون ہیں؟ کیوں ہیں یا کہاں سے آئے ہیں؟ اور ہمیں کہاں جانا

لے دراصل غالب و مومن کا موازنہ کچھ ایسا سودمند نہیں۔ غالب ایک توانا شخصیت کے مالک تھے اور مومن کے احساسات کی بنیاد ناطاقتی پر ہے۔ یہاں تک کہ ان کی نزاکتِ خیال بھی ناطاقتی ہی کی پیداوار ہے۔

ہے؟ سب سے اہم بات غالباً یہی ہے کہ ہم کون ہیں؟ جو اس کی تہ تک پہنچ گیا اُسے معرفتِ ذات حاصل ہو گئی۔ اسی ایک مسئلے سے دوسرے مسائل ہم رشتہ ہیں۔ یعنی ہم کون ہیں۔ اگر یہ بھید کھُل جائے۔ تو پھر کیوں ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کہاں جائیں گے؟ یہ تمام سیڑھیاں ہیں۔ جنھیں ہمارا خیال چڑھتا چلا جاتا ہے اور ہم اپنی منزل سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب نے جب غور کیا کہ آخر ہم ہیں کون؟ تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہماری ذات میں عین بھی ہے اور غیر بھی اور ان دونوں میں ایک رشک و رقابت جاری ہے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہ موضوع غالب کو اتنا بھایا کہ انہوں نے رشک کے مختلف پہلوؤں پر گہری نفسیاتی نظر ڈالی۔ اس لئے کہ رشک کا اصل تعلق نفسیات سے ہے۔ مضامینِ رشک میں غالب نے وہ گل کھلائے ہیں کہ یہ موضوع ہماری شاعری میں ان کے لئے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ بات تو چلی تھی معرفتِ ذات سے اور نتیجہ یہ نکلا کہ ذات ایک وحدت یا اکائی نہیں۔ بلکہ ایک مرکب ہے جس میں عین بھی ہے اور غیر بھی دراصل ذات میں ایک غیر معیّن عنصر ہے جس کو "لا" (×) کہنا چاہیئے۔ یہ گرفت میں نہیں آتا۔ چنانچہ عین و غیر پر غور و فکر کرنے والا نفسیات کی گتھیوں میں الجھ جاتا ہے۔ مبتلائے رشک ہونے کے بعد انسان خود اپنی ذات سے رشک کرنے لگے تو مقامِ حیرت نہیں۔ غالب تو خدا سے بھی رشک کرتے ہیں ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدّعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اگر خدا سے قربت ہو۔ یعنی اس معنی میں نہیں کہ عبادت و ریاضت اور اورادو اشغال ہی انسان کی زندگی بن کر رہ جائیں۔ بلکہ اس معنی میں کہ ذاتِ الٰہی پر اتنا سوچا جائے اس قدر تعمق کے ساتھ غور و فکر کیا جائے کہ دھیان جب بھی جائے اسی ذات کی طرف جائے۔ تو پھر یہ بحث بے معنی ہو جاتی ہے کہ شعوری طور پر ایسا شخص کوئی نہایت عبادت گزار زاہد و پارسا تھا یا شعوری زندگی میں وہ دنیا دار تھا اور تخلیقی لمحات میں ایک مفکر اور عارف۔ غالب کے ساتھ کچھ ایسا ہی تھا کہ تخلیقی لمحات میں ان کے سوچنے کا ڈھنگ عارفانہ تھا اور عام زندگی میں وہ ایک رند اور دنیا دار تھے۔ چنانچہ ان کا یہ کہنا کہ ؎

"خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے"

کوئی شاعرانہ لطیفہ ہی نہیں۔ بلکہ عشق کی ایک منزل ہے جس میں رشک کارفرما نظر آتا ہے۔

غالب نے غزل کی شاعری کو اس فرسودہ مثلث سے نکالا جس کے تین کردار ہوا کرتے تھے۔ شاعر محبوب اور رقیب سچ پوچھئے تو اس مثلث کے لحاظ سے حکیم مومن خان کے مضامینِ رشک اردو غزل میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان سے پہلے جرأت اور ان کے بعد داغ نے اسی رنگ کو نبھایا ہے۔ لیکن غالب نے جو تازہ اور شگفتہ رنگ اختیار کیا اس میں اس روایتی مثلث کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ وہی عین و غیر کا شعور اور معرفتِ ذات کی جستجو ؎

نے مژدۂ وصال نہ نظّارۂ جمال ۔۔۔ مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

یہاں اپنی ہی ذات میں دو عناصر کی کش مکش کا احساس پایا جاتا ہے در اصل عین و غیر کا شعور، فلسفۂ رشک اور تصور انانیت آپس میں خلط ملط نظر آتے ہیں۔ جہاں تک رشک کا تعلق ہے۔ نفسیات کی روشنی میں یہ کہنا درست ہوگا کہ رشک انانیت کی پہچان ہے۔ جس شخص میں انانیت کی فراوانی ہوگی۔ وہ مبتلائے رشک ضرور ہوگا۔ وہ یہی سوچے گا کہ دنیا اس کے لئے غیر ہے اور زمانہ اس سے دشمنی پر آمادہ ہے۔ وہ یقین کرے گا کہ میں بہترین اور بے مثل صلاحیتیں لے کر دنیا میں آیا ہوں اور دستِ تاسف ملے گا اور رنج کرے گا کہ ہائے اس دنیا نے میری قدر نہ کی۔ پھر سوچے گا کہ اس ناقدری سے میرا کچھ نہ بگڑے گا۔ نقصان ہوگا تو اہلِ زمانہ کا بلکہ ایک حد تک اس کے خیالات میں خودکشی[1] کرکے اپنے کو مٹا دینے کی خواہش پیدا ہو جائے تو عجب نہیں۔ کم از کم اتنا تو ہوگا کہ وہ کہے کہ کہنے کو میں زندہ ہوں لیکن اصل میں مر چکا ہوں۔ یوں تو خواہشِ مرگ کے اندر جینے کی خواہش موجود رہتی ہے۔ اپنے دل کو سمجھانے کی بات ہے ورنہ حقیقتاً مرنا کون چاہتا ہے۔ اس طرح ایک کشمکش پیدا ہوتی ہے، ایک تصادم جاری رہتا ہے۔ بڑے فنکار کے لئے اس قسم کا تصادم غذائے روح کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کے ساتھ اس کشمکش و تصادم سے ایک صورتِ حال پیدا ہوئی۔ ایک طرف خواہشِ مرگ بلکہ یہ تصور کہ وہ جیتے جی خودکشی کر چکے ہیں اور کر رہے ہیں، دوسری طرف جینے کی خواہش یعنی خوب و ناخوب سے مصالحت جس نے اُن سے غیروں اور ناکسوں کے لئے قصیدے تک کہلوانے سے بھی گریز نہ کیا۔ احتیاج نے کس کس کے آگے اُن سے دستِ طلب دراز نہیں کرایا۔ غالب جیسے خود پرست و خود شناس کے لئے یہ موت بلکہ موت سے بھی بدتر ہوگا۔ یہاں ہم پر غالب کے ملامتی اسلوبِ بیان کا راز منکشف ہوتا ہے۔ غالب پر ملامتی فرقۂ صوفیا سے متعلق ہونے کا گمان گزرتا ہے ؏

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

سے لے کر مکاتیب میں اپنے کو تماشا[2] بنا کر قمار بازی اور قمار خانہ چلانے کے نتیجے میں جو بے آبروئی ہوئی تھی اُس پر زہر خند۔ غرضکہ نظم و نثر میں جا بجا ملامتی رنگ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد خواہشِ مرگ اور حالات سے مصالحت کی کوشش اور بھی نمایاں ہے۔ اس ملامتی رنگ کو بھی تصوف کا نتیجہ کہنا چاہیئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر فریاد کر رہا ہو کہ میں کیا تھا؟ اور کیا بن کر رہ گیا۔ یعنی یہ ایک وجودی مسئلہ بھی ہے۔ ایک طرف شاعر کی فطرت اور سرشت اور دوسری جانب حالات کا تقاضا اور بعض اوقات مجبوریٔ حالات کی بنا پر لیکن بعض اوقات اپنی خواہشات کے زیرِ اثر آزادانہ طور پر ایک طرزِ فکر اختیار کرنا اور اپنے کو اُس فکری سانچے میں ڈھالنے کی کوشش یہ ملامتی انداز مکاتیبِ غالب میں نمایاں ہے اور ہم کو معلوم ہے کہ غالب کے اردو خطوط کس زمانے میں لکھے گئے۔ یہ ملامتی اندازِ کلام غالب میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ مگر وہاں یہ مشکل آن پڑی ہے کہ کسی تیقن کے ساتھ یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ کون سی غزل کب کہی گئی۔ ممکن ہے کہ ہمارے دور کی علمی تحقیق کبھی اس مشکل کا حل نکالنے میں کامیاب ہو جائے۔ اتنا تو صاف ظاہر ہے کہ قمار بازی کے سلسلے میں بے آبروئی اور لغات نویسی اور اس ضمن میں شاگردانِ قتیل سے آویزش جس کا نتیجہ بھی یہی نکلا کہ غالب کو پشیمان ہونا پڑا۔ اس

---

[1] یہ مریضانہ ذہنیت عظیم فن کاروں میں اکثر پائی گئی ہے۔

[2] یہ ایک خاص نفسیاتی کیفیت ہے۔ غالب کے علاوہ کسی بڑے فن کار میں یہ کیفیت کم از کم میری نظر سے نہیں گزری یعنی جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے۔

کے ساتھ ہی ۱۸۵۷ء کے بعد کا مالی بحران جس نے غالب کو دوسروں کے آگے دستِ طلب دراز کرنے اور چھوٹے چھوٹے آدمیوں کی شان میں قصیدے لکھنے پر مجبور کر دیا یہ سب عوامل ایسے ہیں کہ خود شناسی کی بنا پر غالب اپنے کو ملامت ضرور کرتے ہوں گے خصوصاً اس صورت میں کہ وہ اپنے کو غیور اور بلند و بالا بھی خیال کرتے تھے۔ غرضکہ غالب ایک احساسِ محرومی و کمتری میں مبتلا تھے۔

راقم الحروف کے خیال میں جہاں کہیں غالب ڈنکے کی چوٹ اعلانِ برتری کرتے ہیں یا اپنے اعلیٰ ذوق اپنی خودداری خاندانی وجاہت شاعری زبان دانی اور اپنی اعلانیہ مے نوشی دھڑلے کے ساتھ بیان کرتے ہیں وہاں خصوصیت سے قارئینِ غالب کو احساسِ محرومی و کمتری کے تاثرات نظر آتے ہیں۔ غالب کے ناقدین اور سوانح نگاروں نے دعویٰ کیا ہے اور یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ غالب ہی اپنے دور میں ایک ایسی شخصیت تھے جنھوں نے شراب نوشی کا ذکر اعلانیہ کیا ہے۔ ورنہ اسلامی دورِ حکومت میں اور اس کے فوراً ہی بعد آنے والے زمانے میں اسلامی معاشرہ خصوصاً اور ہندی معاشرہ عموماً شراب نوشی کو بری نظر سے دیکھتا تھا۔ یہ ایک اندازِ ملامت نہیں تو اور کیا ہے؟ کہ ایسے زمانے میں اتنا بڑا شاعر کھلم کھلا یہ تسلیم کرے کہ میں شراب پیتا ہوں اور ایسے مواقع پر بھی جب یہ دعویٰ قطعاً غیر ضروری ہو۔ ملامت کی یہ صورت خطوطِ غالب میں بار بار سامنے آتی ہے۔

اس طرح ہم غالب کی نفسیات تک پہنچ سکتے ہیں۔ اور غالب کا ایک ایسا پیکر بنا سکتے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آجائیں یعنی ایک رندِ خراباتی جو صوفی بھی تھا اور صوفی بھی ایسا جس کی تمام عمر افکارِ تصوف میں مستغرق رہتے گزری ہو۔ غالب ایک موحد تھا جس کا کیش تھا ترکِ رسوم، ؎

هم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یعنی فروعات سے قطعِ نظر بنی نوعِ انسان ایک ملّتِ واحدہ ہے۔ یہ پیغام سراسر انسان دوستی اور صلح کل کے مشرب پر مبنی ہے یہ ایک عظیم پیغام ہے۔ کوئی مفکر یہ پیغام دیتا تو وہ ایک عظیم مفکر کہلاتا۔ غالب اس خیال تک براہِ تصوف پہنچے ہیں۔ یعنی بنی نوعِ انسان کو ملّتِ واحدہ تسلیم کرنے میں ان کے موحد ہونے کا ہاتھ ہے۔ ابتدا میں وحدتِ وجود کے فلسفے سے غالب کو گہرا لگاؤ تھا۔ آگے چل کر غمگین کے زیرِ اثر آئے اور عین و غیر کی حقیقت سے آشنا ہوئے۔ چنانچہ ایک خط میں غمگین کو لکھتے ہیں کہ "میں اب تک غلطی پر تھا۔ عین و غیر کی حقیقت مجھ پر آپ کی تلقینات سے عیاں ہو گئی" وحدتِ وجود کی مثال ایسی ہے۔ جیسے بچہ بطنِ مادر میں اپنے کو اپنی ماں کے وجود کا ایک جزو خیال کرتا ہے۔ بطنِ مادر سے لے کر ایامِ رضاعت کے خاتمے تک بچہ اپنی ماں کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر شیر خوارگی کا زمانہ ختم ہوتا ہے۔ اور یہ احساس جاگ اٹھتا ہے کہ میں اپنی ماں سے ایک الگ وجود رکھتا ہوں۔ یعنی انسان کی قوتِ ممیزہ بیدار ہوتی ہے۔ عین اور غیر کا احساس بچے کے احساسِ خود شناسی کا ایک متوازی احساس ہے۔ بالفاظِ دیگر صوفی جب وحدتِ وجود کے تصور سے آگے بڑھتا ہے تو عین و غیر تک پہنچتا ہے۔ یہ روحانیت و معرفت کی اگلی منزل ہے۔ یہاں غمگین غالب کی رہنمائی کرتے ہیں لیکن غالب پھر غالب ہیں۔ وہ تمام تر کسی دوسرے کی پیروی کو قبول نہیں کر سکتے۔ ان کی شخصیت ایک پہلودار شخصیت ہے۔ چنانچہ ان کا انتہائے خیال یہ نہ تھا کہ وحدتِ وجود سے نکل کر عین و غیر کی

مرحد میں داخل ہونے کے بعد مطمئن ہو جاتے۔ خود شناسی جب ایک بار پیدا ہو گئی۔ تو غالب آگے ہی بڑھتے چلے گئے۔ اپنی خوبیوں اور خامیوں کو پہچانتے چلے گئے۔ خود کو ملامت کرنے لگے کہ میں کیا تھا؟ اور کیا بن گیا؟ احساسِ محرومی کو ان کی شاعری سے آوازِ عطا کی ہے ہمارے نفسیاتی دور میں سچی شاعری وہی ہے جس میں ہم اپنی اصلیت کو بے نقاب ہوتے دیکھتے ہیں یہی شعورِ ذات ہے۔ جب یہ شعور الفاظ میں ڈھل جاتا ہے۔ تو بہترین ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

سطورِ بالا میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اول یہ بتایا جائے کہ غالب کون تھے؟ اور کیسے تھے؟ پھر کس طرح وہ شاہ غمگین کی رہنمائی میں معرفت کی منزل سے آشنا ہوئے۔ اور ان میں "شعورِ ذات" پیدا ہوا۔ اس شعورِ ذات نے ان کی شاعری کو کیا فائدہ پہنچایا اور بعض حیرت انگیز نتائج برآمد کرائے۔ ان میں زیادہ اہم "فلسفۂ رشک" ہے۔ لیکن فلسفۂ رشک بھی اپنی جگہ وہ اہمیت نہیں رکھتا جو خود کو پہچاننے کا رجحان اور اپنی نفسیاتی الجھنوں کو سلجھانے کی کاوش رکھتا ہے۔ ہمارے نفسیاتی دور میں کلامِ غالب کا مطالعہ اس لحاظ سے افادیت کا حامل ہے کہ غالب کی پہلودار اور توانا شخصیت اسمیں بھرپور انداز میں ہمارے سامنے آجاتی ہے ایک توانا شخصیت، ایک رندِ ہزار شیوہ کی شخصیت، ایک ایسے انسان کی شخصیت جس کے مسائل ہمارے مسائل ہیں۔ لیکن یہاں ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب ان منازل تک براہِ تصوف پہنچے ہیں —

آخر میں چند وضاحتیں ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ اگر غالب ایک خود مست و خدا مست رندِ ما و درویش تھے۔ تو ان کے کلام میں تفکر اور تعقل کی فراوانی کا سبب کیا ہے۔ یہاں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب پر معتزلہ کے عقائد کا اثر بھی تھا یوں تو غالب کی شاعری کیفیات کی شاعری ہے۔ لیکن ان کی فطرت ہی کچھ ایسی تھی کہ احساس کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتے تھے۔ سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ معتزلہ عقائد سے اثر پذیر ہو گئے۔ چنانچہ زندگی کے ہر مسئلے میں فکر و تامل ان کا شیوہ بن کر رہ گیا۔ حیات و کائنات اپنی ذات اور خدا کی ذات جدھر بھی خیال جاتا فلسفیانہ تفکر سے ہم رشتہ رہتا۔ یہاں تک کہ سیاست میں بھی یہی معمولِ فکر رہا۔ مخالفینِ غالب یہ نکتہ چینی کرتے آئے ہیں کہ حالات سے مفاہمت کرنا اور مصلحت کو پیشِ نظر رکھنا۔ ان کا شعار تھا۔ دراصل یہ غالب کی دوربینی ہے۔ وہ اپنے کو ماحول سے الگ کر کے نہ دیکھتے تھے۔ اگر بات صرف وراثت پر محدود رہتی۔ تو غالب ایک رجعت پسند ہوتے، اور "پدرم سلطان بود" سے آگے نہ بڑھتے۔ کرسی اور خطاب اور جاگیر کی خواہش غالب کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے ماحول اور ملکی مصالح سے واقفیت ان کے ترقی پسندانہ رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ جاگیرداری دم توڑ رہی تھی۔ انگریز صنعتی انقلاب کا پیغام لے کر آئے تھے۔ چنانچہ سیاسی غلامی تو ہندوستان کا مقدر بن ہی چلی تھی، بدلتے ہوئے ماحول اور صنعتی انقلاب سے سمجھوتہ کرنا عین دانشمندی تھا۔ یہ دراصل انگریز پرستی نہیں۔ بلکہ تاریخ کے دھارے کا صحیح رخ پہچاننا ہے۔ ورنہ غالب نے تو ہنگامۂ ۱۸۵۷ء پر خون کے آنسو روئے ہیں۔ اس تعقل پرستی کا ایک اور نتیجہ بھی نکلا۔ وہ یہ کہ عشق تک عقل کے زیرِ دام آگیا۔ غالب کے لئے عشق ہی سب کچھ نہیں یہ کہنا اور بھی صحیح ہوگا کہ ان کے لئے عشق ایک عزیز احساس کی حیثیت رکھتا تھا بڑھاپے میں کبھی کبھار کہتے ہیں کہ کبھی میں بھی جوان تھا اور ایسا طرحدار جوان کہ ایک ستم پیشہ ڈومنی میری خاطر جان سے چلی گئی۔ یہ بجا لیکن جوانی میں مبتلائے عشق ہونا کونسی انوکھی بات ہے۔ بیا فتاد ابنِ آدم پر پڑتی آئی ہے۔ البتہ اس اعتراف سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ دراصل غالب

کو عشق کا تجربہ برائے نام ہی ہوا ہوگا۔ شوقینی اور تماشش بینی کی اور بات ہے سامیر زادوں کا یہ شیوہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا عشق معقل کے تابع رہتا ہے۔ ایک اور رجحان کی طرف بھی اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے اور وہ ہے "خود کو تماشا بنا کر دیکھنا" اور آپ اپنے اوپر ہنسنا۔ یہ خود ترحمی کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ بظاہر یہ ملامت کا انداز ہے۔ لیکن حقیقت میں اپنی ذات سے محبت کی دلیل ہے۔ خود ترحمی، خودنمائی ہی کی ایک شکل ہے۔ اپنے کو اپنے سے الگ کرکے دیکھنا اور پھر اپنی ذات پر ہنسنا ایک بڑی بات ہے اور غالب کی خود شناسی کا بیّن ثبوت ہے۔ عظیم شخصیتیں ہی اپنے سے الگ کرکے دیکھ سکتی ہیں دنیا کے عظیم ترین طنز نگار وہی ہوئے ہیں۔ جو اپنے اوپر ہنس سکے ہیں۔ یہاں بات غالب کی طنز نگاری تک آجاتی ہے۔ جب ہم خود اپنے پر ہنس سکیں تو دنیا میں وہ کون ہے۔ جس پر طنز کرنے سے گریز کریں گے۔ چنانچہ غالب نے طنز نگاری کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ہے۔ یہ ایک بسیط طنز ہے جس کی لپیٹ میں دونوں جہاں آجاتے ہیں۔

بیاضِ غالب

امروہہ کے ایک صاحب ہیں نثار احمد فاروقی، وہ کہتے ہیں کہ غالب کے نو دریافت کلام کا نام نسخۂ امروہہ رکھا جائے۔

رام پور کے ایک صاحب ہیں اکبر علی خاں، وہ اپنے والد کی رعایت سے کہتے ہیں کہ اس دیوان کا نام نسخۂ عرشی زادہ رکھا جائے۔

بھوپال کے ایک صاحب ہیں عبدالقوی دسنوی، وہ کہتے ہیں کہ اس دیوان کا نام نسخۂ بھوپال ثانی رکھا جائے۔

لاہور کے ایک صاحب ہیں محمد طفیل، وہ کہتے ہیں۔ اس دیوان کا نام نسخۂ لاہور یا نسخۂ نقوش رکھا جائے۔ کیونکہ پہلے پہل لاہور میں چھپا۔

امروہیوں کا اصرار یوں ہے کہ پہلے پہل امروہہ کے ایک دکاندار کے ہاتھ یہ نسخہ لگا — عرشی زادہ کا اصرار یوں ہے کہ ایک امروہوی سے سودابازی کر کے اس پہ دیباچہ لکھ ڈالا — بھوپالیوں کا اصرار یوں ہے کہ نسخہ نے بھوپال سے امروہہ ہجرت کی تھی —— لاہوریوں کا اصرار یوں ہے کہ انہوں نے اسے چھاپا۔

اگر فیصلہ اس بات پہ ہونا ہے کہ نسخہ کس شہر کا ہے تو اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ یہ نسخہ نہ امروہہ کا ہے، نہ بھوپال کا، نہ لاہور کا اور نہ رام پور کا! — یہ نسخہ دہلی کا ہے۔ کیونکہ اس کا کاتب دہلی (چاہے اکبر آباد کہہ لیجئے) کا تھا اور سب سے پہلے یہ نسخہ وہیں تھا۔

اگر فیصلہ شہروں کے اعتبار سے نہیں کرنا ہے تو اس اعتبار سے کہ لیجئے کہ یہ سب سے پہلے چھاپا کہاں؟ تو اس کے مدعی دو رہ جاتے ہیں۔ ایک محمد طفیل! دوسرے برخوردار اکبر علی خاں!

بدقسمتی یہ ہے کہ ہندی اس امر کی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح سے بھی، اس کی پہلے پہل اشاعت کا سہرا کسی بھی ہندوستانی کے سر باندھ دیا جائے۔ حالانکہ شواہد اس کے برعکس ہیں۔

ی ۱۷۸ ؟

مالک رام ۲۰ نومبر ۱۹۶۹

بھائی، چند دن ہوئے آپ کا خط دیوان غالب سے
متعلق ملا تھا۔ وہ معاملہ تو کچھ گڑبڑ میں پڑ گیا،
اور نہیں معلوم کب تک دیوان شائع ہو۔ چند ہفتے صبر
کیجیے۔

آپ نے ملک کا گل رعنا ابھی تک شائع نہیں کی۔ ایک اور
بات ذہن میں آئی ہے۔ کیا آپ اس کے اصلی خطی نسخہ
کا عکس حاصل کر سکتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام صاحب سے استمداد
کیجیے۔ اگر یہ کام ہو جائے، تو آپ کی ساتھ پشت
کو دعا دوں گا۔ والسلام والاکرام خاکسار

مالک رام

معلوم ہوا ہے نقوش کا غالب نمبر ... ادارہ ... غالب نمبر ... مالک رام

ہم نے دیوان غالب بخط غالب منگوایا تھا۔ اس کا جواب

توقّف

اس مخطوطے کا مالک کون ہے؟ یہ ہم اُس وقت
تبلائیں گے، جب اصل برآمد ہوگا۔ ابھی تو یاروں
نے وہی پار کر دیا ہے۔ ذرا توقف فرمایئے۔

(ادارہ)

چند حقائق، بلا تبصرہ

الجمعیۃ دہلی کی مورخہ ۲، اپریل ۱۹۷۰ء اور ۸، اپریل ۱۹۷۰ء
کی اشاعتوں میں ایک اعلان چھپتا ہے:-

اعلانِ ضروری

منجانب توفیق احمد چشتی مالک نیشنل بکڈپو امروہہ ضلع مراد آباد (یو، پی)

ہر خاص و عام اور تمام لائبریریوں کو مطلع کیا جاتا ہے کہ اکبر علی خان ولد مولانا قبلہ امتیاز علی خان صاحب عرشی مدظلہ العالی سیکرٹری ادارۂ یادگار غالب رامپور ساکنہ محلہ پھلوار رامپور نے مجھے اپنی ایمانداری کا بھروسہ دے کر مورخہ ۳۱ جولائی ۱۹۶۹ء کو مجھ سے معاہدہ کیا تھا۔ انہوں نے معاہدہ نامہ کی قطعی پرواہ نہ کرتے ہوئے نہایت دیری سے بدعنوانیاں کیں اور مجھے اپنی ایمانداری کا قطعی ثبوت نہ دیا۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر اصولی طور پر آئندہ میرا اور ان کا معاملہ نہیں ہو سکتا۔

میں مورخہ ۲۸، مارچ ۱۹۷۰ء اکبر علی خان صاحب ولد مولانا قبلہ حضرت امتیاز علی خان عرشی صاحب کو بذریعہ نوٹس دیوانِ غالب بخطِ غالب جس کے ورق ۶۳ ہیں، جو ۱۴، رجب المرجب روز سہ شنبہ سن ندارد اس کی اشاعت ثانی سے روک دیا ہے۔ آج کی خبر پڑھ کر خاص و عام و تمام لائبریریاں اس کتاب مطبوعہ دیوانِ غالب بخطِ غالب مرتبہ اکبر علی خان صاحب نہ خرید فرمائیں۔ اب یہ کتاب ناجائز سمجھی جاوے فقط

المشتہر توفیق احمد قادری چشتی مالک نیشنل بکڈپو امروہہ
۲۸ $\frac{۳}{۷۰}$

مورخہ ۲۵ اپریل ۱۹۷۰ء کو، یہ ایک پوسٹر
ہندوستان کی دیواروں پہ نظر آتا ہے :-

دیوانِ غالب بخطِ غالب

کے قلمی نسخہ کا مقدمہ، عدالت بھوپال سے ختم!

آج مورخہ ۲۳ جنوری ۱۹۷۱ء عدالت بھوپال کماری پربھا شرما صاحبہ اے۔ ڈی۔ ایم اے بھوپال میں مقدمہ کی سماعت ہوئی۔ شہر بھوپال کے ادب دوست وکلاء صاحبان خصوصاً جناب اختر سعید صاحب، خلیل اللہ خان صاحب، حبیب احمد خان صاحب اور سید عبدالرقیب علوی صاحب نے مجھے حق پر دیکھتے ہوئے، نیز میری پریشانیوں پر رحم کھاتے ہوئے مولوی شفیق الحسن مدعی کو بلایا اور اس کو سمجھایا کہ تم توفیق احمد چشتی سے مزید پانچسو روپیہ کی رقم لے کر تمام جھگڑے ختم کر دو۔ چنانچہ میں نے پانچسو روپیہ کی رقم جناب سید عبدالرقیب کو دے دی کہ وہ مولوی شفیق الحسن کو دے دیں مولوی شفیق الحسن سے خوشی میں رقم گنی نہیں جا رہی تھی۔ ایک دوسرے صاحب نے اُن کو پانچسو روپے گن کر تبلائے۔ بعدۂ مولوی شفیق الحسن نے پانچسو روپیہ کی رقم اپنی جیب میں رکھ کر تصفیہ نامہ کی درخواست عدالت میں دے دی۔ عدالت نے درخواست منظور فرماتے ہوئے مجھے باعزت طور پر بری کر دیا۔

شہر بھوپال کے ادبی حلقوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی کہ "حق بحق دار رسید" ذریعہ ہذا میں اُن تمام وکلائے شہر بھوپال کا شکر گزار ہوں کہ جنہوں نے اس ناجائز دعوے کو ختم کرا دیا اور حق کے لئے ان تھک کوشش چند منٹوں میں کر دی۔ اس مقدمے میں میرے قریب آٹھ ہزار روپے خرچ ہو چکے ہیں۔ پریشانیاں اس کے علاوہ ہیں۔ اِدھر میرے گھر میں میرے بچے کی میت پڑی ہے اور میں بھوپال پیشی کے لئے روانہ ہو رہا ہوں۔ صاحبانِ اولاد اور اہلِ انصاف غور فرمائیں کہ میرے دل نے اس وقت کیا کہا ہو گا۔ بھوپال کے عوام نے میرا بھرپور ساتھ دیا۔ لیکن سب سے بڑی شکایت تو حضرت مولانا امتیاز علی عرشی ناظم کتب خانہ رضا لائبریری رامپور (یو۔ پی) سے ہے۔ جن کے زہد و تقویٰ پر بھروسہ کرتے ہوئے میں نے اکبر علی خان سے معاہدہ کیا تھا۔ اس شخص نے جو برتاؤ میرے ساتھ کیا وہ اہل علم و ادب پر روشن ہے۔ اگر ان تمام وجوہ کی بنا پر اب میں اس نسخہ کو اپنے نام سے منسوب کروں تو بیجا نہ ہو گا۔ یعنی کسی اور نام سے منسوب کرنے کے بجائے "نسخۂ توفیقیہ بھوپال" اس کو نام دیتا ہوں۔

اس سلسلے میں اہلِ ادب سے گزارش کرتا ہوں کہ اب اس دیوانِ غالب بخط غالب کو طرح طرح کے نام دینے سے باز رہیں۔ ورنہ ان کے خلاف قانونی چارہ جوئی کا مجاز ہوں گا۔ چونکہ میں قانونی طور پہ دیوانِ

غالب بخطِ غالب کا مالک ہوں۔ اب دیوانِ غالب بخطِ غالب میں کسی کا کوئی حق نہیں رہا ہے۔ جیسا کہ اہلِ علم کو معلوم ہے کہ یہ دیوانِ غالب بخطِ غالب کا قلمی نسخہ مورخہ ۵ راپریل سنہ ۱۹۶۹ء کو میں نے مولوی شفیق الحسن خان فضلی بھوپالی سے مبلغ گیارہ روپے میں خرید کیا تھا اور اس دُرِ نایاب نسخے کو میں نے دریافت بھی کیا تھا۔

نوٹ : مقدمے کی روئیداد عنقریب منظرِ عام پر پیش کر دی جائے گی۔

میں جناب عبدالرشید صاحب شاہجہاں آباد بھوپال کا بھی بے حد شکرگزار ہوں کہ موصوف نے میرا ہر طرح سے تعاون کیا۔

توفیق احمد چشتی کی جانب سے شہر بھوپال کے مانے ہوئے وکلا جناب حبیب احمد خان ایڈووکیٹ و جناب خلیل اللہ خان صاحب ایڈووکیٹ و سید شوکت علی صاحب نے پیروی کی تھی اور جناب سید عبدالرقیب صاحب علوی ایڈووکیٹ اور سید ظفر علی صاحب (لندن ریٹائرڈ) نے مولوی شفیق الحسن کی جانب سے پیروی کی تھی۔

توفیق احمد قادری چشتی
(مورخہ ۲۴ر جنوری ۱۹۷۱ء) مالک نیشنل بک ڈپو امروہہ

ہندوستان کے اہلِ قلم بیاضِ غالب کو دیکھنے کے لئے بیتاب ہیں۔
کیونکہ نسخۂ عرشی زادہ اُس وقت تک معدوم تھا۔ ذہن میں یہ بھی رکھیں
کہ یہ حضرات ماہرینِ غالبیات میں سے ہیں۔

(۱)

۲۰ر دسمبر ۶۹ء

بھائی، بتاؤ کہ آپ کا شائع کردہ دیوان (دیوانِ غالب بخطِ غالب) مجھے کیونکر اور کب تک پہنچ سکتا ہے۔ چونکہ یہاں کا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا ہے۔ اس لئے ایک کام کے سلسلے میں اس کی اشد فوری ضرورت ہے۔

مالک رام

(۲)

۱۲ر جنوری ۱۹۷۰ء

برادرم! مجھے کوئی علم نہ تھا کہ نسخۂ عرشی زادہ پہلے ہی شائع ہو گیا ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ

بھوپال کی عدالت نے نُو دریافت مخطوطہ اس کے عکس، نُسخۂ عرشی زادہ وغیرہ کی فروخت پر حکم امتناعی جاری کر دیا ہے۔ اس لئے گو نسخۂ عرشی زادہ چھپ گیا تھا، لیکن اس کی دو تین جلدیں باہر نکل سکیں تھیں کہ ان کا اجراء رک دیا گیا اور جہاں تک مجھے معلوم ہے اس پر حکم امتناع اب بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کا تو ذکر کیا ہندوستان میں بھی ہر شخص محض نقوش ہی کے طفیل اس نسخے کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ میں تعلیق قرات نہیں دی جس کی وجہ سے وہ عام قاری کے مصرف کا نہیں ہے۔

(ڈاکٹر) گیان چند

(۳)

۲۵ جنوری ۱۹۷۱ء

برادرم ———— جناب نقوش کا غالب نمبر آپ نے نہیں بھیجا، ہندوستان میں دستیاب نہیں۔ بڑی پریشانی، وَوڑ دھوپ اور خوشامد کے بعد صرف ستّر روپے میں اسے حاصل کیا ———— شاید آپ کو اس کا علم نہیں کہ نسخۂ عرشی زادہ کو اب تک دیکھنے کا موقع نہیں مل سکا ہے۔ نہ دستیاب ہے۔ قیمت صرف تین سو روپے رکھی گئی ہے۔ اگر یہ کتاب دستیاب بھی ہوتی تو ہماری ہمت تو خریدنے کی نہیں تھی۔ یہ تو آپ کا اُردو پر (اور غالب پر بھی) احسان ہے کہ اسے اس خوب صورتی کے ساتھ صرف تیس روپے میں شائع کر دیا کہ لوگ کہہ اٹھے کہ ؏

اس طرح کا شباب ہو ایسا جمال ہو

لیکن میرے بھائی آپ کی ذات تو تعریف سے بہت بلند ہے۔ آپ کی کن کن چیزوں کی تعریف کی جائے۔ نقوش اور محمد طفیل یا محمد نقوش کی خدمات تو اُردو دنیا بھلا ہی نہیں سکتی۔

(عبدالقوی دسنوی)

○

آخری بات یہ کہ اکبر علی خان سلمہٗ نے ہمارے کئی دوستوں کو ایسے خطوط لکھے تھے۔ جن سے ہماری پوزیشن مجروح ہوتی تھی۔ اس لئے مناسب جانا کہ (اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر) برخوردار اکبر علی خان کے کردار سے احباب کو بھی آگاہ رکھا جائے۔

بیاضِ غالب کی اصلاحیں

ڈاکٹر گیان چند

مخطوطے کا نام

اس مخطوطے کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ اس دولتِ بیدار کو (جو اب خوابیدہ بلکہ روپوش ہو گئی ہے) کس نام سے یاد کیا جائے۔ اس نسخے کے مشہور مالک توفیق احمد امروہوی ہیں۔ یکم مئی ۱۹۶۹ء کے 'ہماری زبان' میں ایک مراسلے میں کسی محمد عباس طالب صفوی نے اسے مخطوطۂ امروہہ کہا[1] اور یہ کہنا بجا تھا کیونکہ اس وقت تک مخطوطے کے مخرجِ اول کے بارے میں کوئی علم نہ تھا۔ یکم جون ۱۹۶۹ء کے 'ہماری زبان' میں ایک مراسلے میں مجتبیٰ نثار احمد فاروقی صاحب نے اسے نسخۂ امروہہ کہہ کر پکارا اور اس کے بعد سے اب تک وہ اسے بالالتزام نسخۂ امروہہ کہتے چلے آئے ہیں۔ اس سے ایک قرارِ واقعی صورت کا اظہار ہوتا ہے اور وطن دوستی کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ نسخے کی دریافت سے تعلق رکھنے والے دوسرے حضرات جلال الدین صاحب، مولانا امتیاز علی عرشی صاحب اور اکبر علی عرشی زادہ صاحب نے اسے کبھی نسخۂ امروہہ نہیں کہا۔

یہ حقیقت ہے کہ اس نسخے کی ہجرت سے بھوپال کے ادبی حلقوں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ نسخے کے نام نسخۂ امروہہ نے زخم پر نمک کا کام کیا۔ ۸ر جولائی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں بھوپال کے ڈاکٹر سید حامد حسین نے ایک مراسلے میں اعتراض کیا۔

"ستم ظریفی یہ ہے کہ باوجودیکہ یہ نسخہ بھوپال سے دریافت ہوا ہے پھر بھی بعض اصحاب اسے نسخۂ امروہہ کہنے پر مُصر ہیں۔"

یکم اگست ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں مالکِ مخطوطہ توفیق احمد قادری کا مراسلہ شائع ہوا جس میں انھوں نے حامد حسین کے اعتراض کا یوں جواب دیا۔

"مجھے ۵ر اپریل ۱۹۶۹ء کو شہر بھوپال سے یہ نسخہ ایک ایسے شخص سے ملا جو اس کی اہمیت سے قطعاً واقف نہ تھا۔ یہ گوشۂ گمنامی میں تھا میں نے اسے اُجاگر کیا۔ لہٰذا میری مرضی ہے کہ جس طرح چاہوں جس کے نام چاہوں منسوب کر دوں۔"

اس آمرانہ مراسلے کو دیکھ کر آخر اگست ۱۹۶۹ء میں میں نے ہماری زبان کے ایک مراسلے میں عرض کیا کہ دیوانِ غالب کے بعض مخطوطوں کو اس شہر کی نسبت سے موسوم کیا ہے جن میں وہ پہلی بار ظاہر ہوئے۔ اس طرح نو دریافت نسخے کو نسخۂ بھوپال ہی کہا جا سکتا ہے لیکن چونکہ ایک نسخۂ بھوپال پہلے سے موجود ہے اس لئے نو دریافت نسخے کو نسخۂ بھوپال قدیم اور نسخۂ حمیدیہ کی اصل کو نسخۂ

---

[1] توفیق احمد نے مجھے ایک نجی خط میں لکھا کہ وہ مراسلہ ان کی جانب سے کسی اور صاحب کا رقم کیا ہوا تھا۔

بھوپال جدید کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی نظیر موجود ہے۔ عرشی صاحب نے رام پور کے دو مخطوطوں کو نسخۂ رام پور، قدیم اور نسخۂ رام پور جدید کہا ہے لیکن چونکہ نسخۂ حمیدیہ والا مخطوطہ پہلے دریافت ہوا تھا اس لئے اسے جدید کہنے میں ایک نفسیاتی دھچکا لگتا ہے۔ اس سے بچنے کے لئے نو دریافت نسخے کو نسخۂ بھوپال اوّل اور حمیدیہ والے نسخے کو نسخۂ بھوپال دوم یا ثانی کہا جائے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے تجویز کیا کہ زمانۂ کتابت کی نسبت زمانۂ دریافت زیادہ اہم ہے۔ اس لئے حمیدیہ کی اصل کو نسخۂ بھوپال اوّل اور نئے مخطوطے کو نسخۂ بھوپال ثانی یا نسخۂ بھوپال بخطِ غالب کہا جائے۔ اکبر علی خاں اسے بالعموم خود نوشت مخطوطہ غالب کہتے ہیں ان کی تقلید میں میں نے بھی یہی لکھنا شروع کر دیا ہے۔ بھوپال کے پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مجلّہ سیفیہ غالب نمبر میں اسے نسخۂ بھوپال ثانی کہا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر نے رسالہ شاعر کے جولائی اور اگست [illegible] کے دو شماروں میں اسے نسخۂ بھوپال بخطِ غالب کے نام سے یاد کیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے اپنے ایک مضمون[1] میں خیال ظاہر کیا کہ اس کا نام نسخۂ بھوپال ثانی درست ہو سکتا تھا لیکن "اس سے بعض دشواریاں پیش آئیں گی اس لئے دنیائے ادب میں اگر اسے دیوانِ ریختہ سے موسوم کیا گیا تو سب میں قدیم اور ممتاز ترین ظاہر ہو گا۔"

میری رائے میں 'دیوانِ ریختہ' سب سے زیادہ بے تکا نام ہے۔ اس دیوان کی زبان میں اور غالب کے دیگر نسخوں کی زبان میں ایسا کوئی امتیاز نہیں کہ اسے دیوانِ ریختہ کہا جائے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بھوپال کے حضرات اس نسخے کا نام لکھتے وقت 'نسخۂ بھوپال' کا لفظ ضرور لکھتے ہیں اور ہمارے دوست نثار احمد فاروقی (اور تنہا وہی) اسے نسخۂ امروہہ کہتے ہیں۔ مزا یہ ہے کہ محمد نقوش صاحب کی بھی رگِ وطن پرستی پھڑکی اور وہ بھی ایک تجویز لے کر اس بحث میں کود پڑے۔ غالب نمبر حصہ دوم کے دیباچے میں فرماتے ہیں:

"چونکہ یہ بیاض سب سے پہلے لاہور میں چھپی ہے اس لئے میری خواہش ہے کہ اسے نسخۂ لاہور کے نام سے یاد کیا جائے۔"

میرے نزدیک اس کا بھی کوئی جواز نہیں۔ اس سے قطعِ نظر مجھے اعتراف ہے کہ مخطوطے کو شائع کر کے نقوش نے اردو دنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ نسخۂ عرشی ازیادہ کی قیمت تین سو روپے ہے۔ اسے کوئی ادارہ ہی خرید سکتا ہے فرد کے بس کی بات نہیں۔ نقوش کے متعلقہ نمبر کی قیمت محض تیس روپے ہے اور اس میں مخطوطے کے علاوہ غالبیات پر اور بھی کچھ مفید مواد ہے۔

کہاں کا نسخۂ بھوپال اور کہاں کا نسخۂ امروہہ۔ یہ مخطوطہ ۱۹۶۹ء میں ظاہر ہوا اور [illegible] میں پھر زیرِ زمین چلا گیا۔ توفیق احمد نے بھوپال کی عدالت میں بیان دیا کہ مجھ سے یہ مخطوطہ ... صاحب[2] نے لیا تھا لیکن اب مانگتا ہوں تو وہ انکار کرتے ہیں۔ توفیق نے مجھے بھی کئی خطوط میں یہ بات لکھی ہے۔ واللہ اعلم کیا حقیقت ہے یہ یقینی ہے کہ عدالت میں انکار کی بدولت یہ مخطوطہ جس کے پاس بھی ہے وہ اسے کبھی منظرِ عام پر نہ لائے گا یعنی اس کا حشر بھی نسخۂ حمیدیہ کی اصل نسخۂ بھوپال اوّل کا سا ہوا۔

ع خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود

---

[1] قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت، مشمولہ نقوش بابت اگست ۱۹۶۹ء

[2] عدالت میں جس شخص کا نام، توفیق احمد چشتی نے لیا تھا، وہ نورِ چشم اکبر علی خاں ہیں۔ (ادارہ)

اوطان اور علاقوں کی ڈاہ سے بچنے کے لئے میں نے اپنی تحریروں میں اس کبریتِ احمر کو خود نوشت مخطوطہ غالب لکھنا شروع کر دیا ہے لیکن ادھر ایک بیداد گر ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان[1] میں ایک سلسلۂ مضامین میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں بلکہ کسی جعل سازنے غالب کا خود نوشت مخطوطہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل اتنے شافی اور مسکت نہیں کہ مخطوطے کو کسی اور کے ہاتھ کی تحریر مانا جائے اس لئے میں اس کے متن کو غالب کی تحریر مان کر ان کا جائزہ لوں گا۔

مخطوطے کی طباعت اور ترتیب

مخطوطے کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ہندوستان میں نسخۂ عرشی زادہ اور پاکستان میں نقوش غالب نمبر حصہ دوم میں نسخۂ عرشی زادہ کی ابتدا میں مفصل تحقیقی مقدمہ ہے۔ اس میں عکس بھی زیادہ صاف آئے ہیں۔ پورے نسخے کو مرقعِ چغتائی کی طرح دیدہ زیب اور حسن کارانہ انداز سے چھاپا ہے لیکن اس میں بہت بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں محض نسخے کے عکس دیے نستعلیق کتابت میں اس کا متن نہیں دیا جس کے باعث عام قاری کے لئے اس کی قرأت ایک بند کتاب ہے۔ بعض بے ڈھنگے نما یا مرتع ڈیزائن میں لکھے ہوئے صفحوں پر مصرعوں کی صحیح ترتیب دریافت کرنا بھی کارے وارد مثلاً نقوش صہ ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۸۶، ۲۰۸، ۲۵۱، ۲۵۲ وغیرہ۔ اس کے برعکس نقوش میں نستعلیق بھی دیا ہے اور تصریحات نقوش میں مطبوعہ مخطوطے کے عکسوں کا مطالعہ کرنے سے کچھ باتیں نظر آئیں۔

۱۔ دو صفحوں پہ عکس ناقص رہ گیا ہے یعنی مخطوطے میں نقوش صہ۱۲۰ کے نیچے حاشیے میں ایک اصلاحی مصرع:

ع لکھی یاروں کی بدمستی نے میخانے کی پامالی

لکھا گیا تھا لیکن وہ جلد سازی میں کٹ گیا۔ اس کے اوپری نقوش مرکز وغیرہ کی شکل میں باقی رہ گئے ہیں لیکن نقوش کے عکس میں یہ اہم حصہ حذف ہو گیا ہے۔ اسی طرح اصل نسخے میں صہ۳۷ ب کے دائیں حاشیے پر مصرع کے اصلاحی الفاظ "جمعِ بزمِ منبردن" لکھے ہیں۔ نقوش کے صہ۱۹۴ پر فوٹو سے یہ بھی حذف ہو گئے ہیں۔

۲۔ مرتب کی اطلاع کے مطابق مخطوطے میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلیں لکھی ہیں ان کا سائز نسبتاً بڑا ہے اور ان کے کنارے مڑے ہوئے ہیں۔ نقوش میں عکس کے تمام صفحوں کو برابر رکھا گیا ہے۔ حاشیے کی غزلوں والے اوراق کی تقطیع نقوش کے

---

[1] دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی زادہ)، ایک جائزہ۔ ہماری زبان یکم اگست سنہ ۶۹ء
دیوانِ غالب بخطِ غالب، ایک انکشاف۔ مراسلہ ہماری زبان ۱۵ ستمبر سنہ ۶۹ء
نو دریافت دیوانِ غالب کی تدوین۔ مراسلہ یکم اکتوبر سنہ ۶۹ء
دیوانِ غالب کا نو دریافت مخطوطہ۔ ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر، یکم نومبر سنہ ۶۹ء
دیوانِ غالب کا متنازع مخطوطہ۔ ۲۲ دسمبر سنہ ۶۹ء

صفحے سے باہر نکلتی تھی اس لیے نقوش میں ان کو سکوڑ کر چھوٹا کر کے چھاپا گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں ص ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۴۴-۲۵۴۔ ان میں نقوش میں مطبوعہ حروف مخطوطے کے حروف کی نسبت چھوٹے اور خفی ہیں۔ ص ۲۵۴ کے دائیں حاشیے کے اشعار نہایت دھندلے آئے ہیں۔ حاشیے کی غزلوں والے صفحوں میں صرف صفحہ ۲۶۶ اصل کے سائز پر ہے یا اگر کم ہے تو نہایت معمولی۔

۴۔ حاشیے پر کچھ الفاظ رکھنے والے دو اور صفحات یعنی ۲۰۸ اور ۲۴۲ کی سمائی بھی نقوش میں بآسانی نہ ہو سکتی تھی اس لیے ص ۲۰۵[1] پر لعل خاں والی یادداشت کا علیحدہ سے فوٹو لے کر اپنے اصلی مقام کی نسبت کچھ نیچے کو جما دیا ہے۔ اصل نسخے میں لعل خاں کی سطر ع "واکیا ہرگرہ نہ ظالم عقدۂ تارِ نفس" کے الفاظ "کیا ہرگرہ" کی سطح پر ہے۔ عبؔد کی رقم نچلے مصرع کے الفاظ "صحرانورد" کی سطح پر ہے لیکن نقوش کے عکس میں یہ یادداشت تقریباً ایک انچ نیچے کر کے چھاپی گئی ہے۔ اور ص ۲۴۲ پر ایک لطیفہ پیدا ہو گیا ہے۔ اصل مخطوطے میں دائیں حاشیے کا شعر ؎

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہرِ خموشاں مجھ سے

اس طرح درج ہے کہ ورق کے شیرازے کو آغوش کی جانب اور حاشیے کو سامنے کی جانب رکھ کر پڑھا جائے کا یعنی پورا شعر متن کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ہے۔ مصرع ثانی متن سے نزدیک تر ہے اور مصرعِ اولیٰ باہر کی طرف۔ نقوش میں اس کے برعکس شعر متن کی طرف منہ کئے گھور رہا ہے۔ مصرعِ اولیٰ متن کی جانب اور مصرعِ ثانی باہر کی طرف چھپ گیا ہے۔ نیز شعر اور متن کے بیچ فاصلہ بھی بہت کم رہ گیا ہے:-

متن میں بعض عکسی صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے۔ نیز ان کے سامنے کے نستعلیق صفحات کی ترتیب کچھ اور بھی غلط ہے۔ اس طرح دائیں صفحے پر عکس کا مواد کچھ ہے تو بائیں پر نستعلیق کا متن کچھ اور ہے۔ ممکن ہے نقوش کی بعد کی کسی اشاعت میں اس کا صحت نامہ دے دیا گیا ہو۔ غالباً صفحات جوڑنے کے بعد کاپی پر صفحے غلط لگ گئے ہیں۔ میں ذیل میں صحیح صورتِ حال پیش کرتا ہوں، ہر صفحے کے پہلے مصرع کے ابتدائی الفاظ حوالے کی سہولت کی خاطر دے رہا ہوں۔

نقوش کے عکس کی واقعی ترتیب		ساتھ کے نستعلیق صفحوں کی ترتیب		اصل مخطوطے کی ترتیب	
ص ۲۵۶	جراحت دوزیِ	۲۵۷	عروجِ نشہ	۵۳ ا	جراحت دوزیِ
۲۵۸	ہے عرضِ شکست	۲۵۹	جراحت دوزیِ	۵۳ ب	عروجِ نشہ
۲۶۰	عروجِ نشہ	۲۶۱	ہر غنچہ اسد	۵۴ ا	ہے عرضِ شکست
۲۶۲	شرارِ آہ	۲۶۳	ہے عرضِ شکست	۵۴ ب	ہر غنچہ اسد
۲۶۴	ہر غنچہ اسد	۲۶۵	شرارِ آہ	۵۵ ا	شرارِ آہ

[1] واضح ہو کہ اصل مخطوطہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہ مشاہدات دوسرے عکس کے ساتھ تقابلی مطالعے کا نتیجہ ہیں۔

ترتیب پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فاضل مرتب نے متن کا عکس اور اس کی نستعلیق قرأت ایک قسط میں لاہور بھیجی اور تصریحات (حواشی) بعد میں دوسری قسط میں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض قلم زد الفاظ کی قرأت عکس کے سامنے کے صفحے پر کچھ اور دی ہے اور تصریحات میں کچھ اور یہ یقینی ہے کہ تصریحات کی قرأت صحیح تر ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں :

ا۔ ص۹۶ پر قلم زد مصرع 'از نفس گرمیِ سحر شعلۂ آوازہ میں' درج ہے۔ تصریحات میں آخری لفظ 'میں' کی بجائے 'یار' ہے اور یہی صحیح ہے۔

ب۔ ص۱۰۱ پر کٹے ہوئے مصرع کی قرأت ع 'شرارِ فرصتِ سرمایہ چمن میں چراغاں ہے'، درج ہے۔ تصریحات میں 'چمن میں' کی جگہ صحیح قرأت 'چندیں' درج ہے۔

ج۔ ص۸۷ پر تطری مصرع 'وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمۂ فرصت سنے' درج ہے۔ تصریحات میں فرصت کی جگہ فرحت ہے

د۔ ص۱۱۳ پر مصرع کے قلم زد الفاظ 'جمع ہیں موزونیاں' لکھے ہیں۔ تصریحات میں صحیح قرأت "جمع ہیں موزونیاں در" درج ہے۔

متن میں بعض صفحات پر حوالے کے جو نمبر درج ہیں وہ حواشی میں غیر حاضر ہیں مثلاً ص۱۹۹ کا حوالہ ۶، ۷، ۵۔ ص۲۱۹ کا ۲ اور ص۲۲۱ کا ۱ تصریحات میں غائب ہیں۔

مرتب نے قلم زد الفاظ پڑھنے میں بڑی مہارت اور جاںگدستی کا ثبوت دیا ہے۔ کاتب نے بعض الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی ہے کہ وہ بآسانی نہیں پڑھے جا سکتے مرتب نے ان کی صحیح گرفت کی ہے۔ اول اول مجھے معلوم نہ تھا کہ تصریحات میں بالکل کٹے ہوئے الفاظ کو بھی درج کیا ہے۔ میں نے بہت دیر تک آنکھیں گڑا کر اور مغز پچی کر کے بعض بالکل مبہم الفاظ کو روشنائی کے نیچے سے پڑھا اور اپنی فتح پر بہت خوش ہوا۔ اس طرح کی کئی کوششوں کے بعد اتفاقیہ مرتب کی تصریحات میں نظر ڈالی تو وہاں وہ سب قرأتیں موجود تھیں اور وہی تھیں جو میں نے جد و جہد کر کے دریافت کی تھیں لیکن مخطوطے میں بعض الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی گئی تھی کہ ان کو پوچھنا میرے بس کا نہ تھا۔ مرتب نے کمال کر دیا کہ ان کا بھی حجاب اٹھا کر ان کے روئے اصلی کو دیکھ لیا۔ صرف دو تین موقع ایسے ہیں جہاں وہ پڑھنے سے معذور رہے۔ دو تین موقع ایسے ہیں جہاں قلم زد الفاظ کا پڑھنا ناممکن ہے اور مرتب کی قرأت محض قیاسی ہے۔ دو تین موقع ایسے ہیں جہاں مجھے مرتب کی قرأت سے اختلاف ہے۔ ان سب کی تفصیلات حسبِ موقع آئندہ جائزے میں دی جائیں گی۔

اصلاحوں کی نوعیت

مخطوطے کے کاتب کے بارے میں مخالف و موافق تمام بحث دیکھنے کے بعد یہ فرض کر لینے میں کوئی قباحت نہیں کہ کاتب خود غالب ہی ہے۔ متن میں ایک مقطع ص۱۴۴ میں اوپر کے حاشیے میں درج ہے۔

اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز   ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اس امر کی طرف توجہ دلائی کہ یہ حاشیے کی غزلوں کے کاتب کے خط میں ہے۔ متن کی کتابت نہایت خوشخط ہے جب کہ اس مقطع کی شکستہ۔ ظاہرا یہ مقطع کاتبِ متن کے قلم سے نہیں لیکن کون جانے کہ اگر وہی کاتب بہت تیزی سے شکستہ لکھے تو یہی صورت نہ ہو جاوے۔ بہر حال احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ اسے بخطِ غالب قرار دینے پر اصرار نہ کیا جائے۔

صفحہ ۱۳۰ پر ایک مصرع میں اصلاح کی گئی:-

راہِ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس دبس

اس کے الفاظ "میں ہے جرس" بھی شکستہ خط میں ہیں اور ممکن ہے کہ بخطِ غیر ہوں۔ ملاحظہ ہو قلم زدہ اور اصلاحی متن میں لفظ "جرس" کی کتابت۔

بقیہ اصلاحیں کاتبِ متن کے قلم ہی سے ہیں۔ ان میں سے بعض اصلاحیں کتابتِ متن کے وقت ہی عمل میں آئیں اور بعض بعد میں مختلف زمانوں میں۔ تین اصلاحیں جو میری رائے میں نہ صرف کتابتِ متن کے وقت ہی کی ہیں بلکہ خود شاعر کے قلم سے ہیں یہ ہیں۔

صـ ۱۷۲	لیکن اسد بہ وقت گزشتن جریدہ ہوں
صـ ۱۷۲	زلیس ہر شمع یہاں آئینۂ حیرت طرازی ہے
صـ ۱۸۴	بلا گردانِ تمکین بتاں، صد موجۂ گوہر

ان کا تجزیہ نفسِ مضمون میں ملاحظہ ہو۔

بیشتر اصلاحوں میں یہ دکھائی دیتا ہے کہ متن کی کتابت میں وہ پختگی اور صفائی نہیں جو ان اصلاحوں میں ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کے مرتب اکبر علی خاں نے اس طرف توجہ دلائی۔ سب سے بڑا فرق "س" اور "ن" کے دائروں میں دکھائی دیتا ہے۔ متن کی کتابت میں ان دائروں کے نیچے کی سطح پر دائیں اور بائیں طرف زاویے سے بن جاتے ہیں۔ کاتب گول دائرہ نہیں بنا سکتا لیکن اصلاحی مصرعوں میں یہ دائرے بہت دلکش ہیں۔ بعض جگہ ایک مصرع قلم زد کر کے اس کے اوپر یا نیچے دوسرا مصرع لکھا ہے تو مشترک الفاظ کی کتابت میں واضح فرق ہے مثلاً[1]

ص ۹۶ ع	حیرت از شورِ فغانِ سبب اثر غفلت ہوئی
ع	حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی

ملاحظہ ہو "حیرت" اور "غفلت" کی کشش میں فرق

صـ ۸۵ ع	جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

یہ مصرع مطلع اور مقطع میں دو جگہ درج ہے۔ ملاحظہ ہو "دل" اور "نہیں" میں "ل" اور "ن" کے دائرے۔ نیز "تھا" کا الف۔

---

[1] دیوانِ غالب "نسخۂ عرشی زادہ" ایک جائزہ ہماری زبان یکم اگست ۷۰ء صـ ۵۔

صہ ۲۰۲ مع ازبسکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد
مع غالب زبسکہ سوکھ گئے اشک چشم میں

ملاحظہ ہو اشک اور چشم کی کتابت

صہ ۱۳۴ مع ملا نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع

ملاحظہ ہو خوانی کی 'نی' اور قافیے کے دوسرے الفاظ کی 'نی'

اس کے باوجود اصلاحی مصرعوں میں کسی حرف کی مختلف کتابت سے مماثل کوئی نہ کوئی مثال متن میں کہیں اور مل جائے گی۔ اس طرح ہم یہی نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اصلاحوں میں بیشتر کتابتِ متن کے کئی سال بعد کی گئیں۔ اتنے بعد کہ شاعر کا خط اس اثنا میں بہت پختہ اور صاف ہو گیا۔ ان کی آخری حد ۱۲۳۵ھ نہیں ہو سکتی۔ بعض کا آخری زمانہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بعد کا ہو سکتا ہے اور یہ شبہ ان اصلاحوں کے بارے میں ہے جہاں خود نوشت نسخے میں اسد کو غالب بنا دیا گیا ہے لیکن بعد کے دونوں نسخوں میں اسد ہی ہے۔ ملاحظہ ہو صہ ۱۸۲ اور صہ ۲۳۰ کے سلسلے میں دی ہوئی اصلاحیں۔

اصلاحوں کے عمل میں آنے کی دو خاص وجہیں ہیں۔

ا ۔ زبان میں فارسیت کے اثرات کو مدھم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فارسی کے حروفِ جار از ۔ در ۔ بہ وغیرہ کو حتی الامکان خارج کر دیا گیا ہے۔ فارسی کے لاحقۂ جمع 'ہا' اور تنکیر یا وحدت کے فائدے کے لئے لائی ہوئی یائے مجہول کو بھی کئی موقعوں پر دُور کر دیا ہے۔

ب ۔ اسد تخلص کو بدل کر غالب تخلص داخل کیا ہے اور اس کی خاطر متعدد مصرعوں کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ صرف دو مصرعوں میں معاملہ دگرگوں ہے یعنی خود نوشت مخطوطے میں اسد کو بدل کر غالب کر دیا ہے لیکن بعد کے دو نسخوں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں اسد تخلص موجود ہے۔ تفصیل صہ ۱۸۲ اور صہ ۲۳۰ کے سلسلے میں دیکھیے۔

اصلاحوں کا جائزہ

اب مخطوطے کی تمام اصلاحوں پر فرداً فرداً غور کیا جاتا ہے۔ صرف چند نہایت غیر اہم اصلاحوں کو نظر انداز کیا جائے گا۔ صفحوں کا حوالہ نقوش سے ہے۔

صہ ۵۰ لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل

اصلاً کاتب نے اس مصرع میں لفظ 'افسون' چھوڑ دیا تھا۔ بعد میں 'عرض' کی 'عر' کو افسون کی 'فسو' میں بدلا اور کسی طرح 'افسونِ عرض' کی کتابت کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض اصلاحیں کتابتِ متن کے ساتھ ہی وجود میں آئیں۔

صہ ۵۴ مع ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا

اس اصلاحی مصرع میں پہلا لفظ اصلاً کچھ اور تھا۔ مرتب کا قیاس ہے کہ یہ لفظ 'در' تھا۔ اس طرح عالم کی ع دبتی ہے

جس کی مثال غالب کے یہاں اور کہیں نہیں ۔ 'ز' کے اوپر اور قیاس کردہ 'د' کے بائیں جانب ایک نقطہ نظر آ رہا ہے۔ کیا عجب ہے کہ اصلاً 'زعالم' لکھا ہو اور اسے بالوں کے پن جیسے خط د سے قلم زد کیا ہو جس سے ایک حرف 'د' کی شکل بن گئی۔ معنی کے لحاظ سے 'زعالم' برجستہ نہیں ۔ اگر یہ لفظ 'در عالم' ہی تھا تو اصلاح سے فارسی کا حرفِ جار بھی دور ہو گیا اور 'د' کے حذف کا سقم بھی جاتا رہا۔

ع سر شک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رو تھا

اس مصرع کے ابتدائی الفاظ اس طرح کاٹ دیئے گئے ہیں کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ مرتب نے قیاس کیا ہے کہ یہ "زمژگانِ نم آگیں" تھے ۔ کٹے ہوئے لفظوں میں 'نم' کا بالائی نقطہ ' آ کا بالائی مد اور 'گیں' کا نقشہ بڑی حد تک نمایاں ہے ۔ 'زمژگان نم' میں نم کے بالائی نقطے کے علاوہ اور کوئی لفظ یا کشش نمایاں نہیں اس طرح یہ دعویٰ کہ کٹے ہوئے الفاظ "زمژگانِ نم آگیں" تھے ایسا دعویٰ ہے جس کی کوئی مضبوط بنیاد نہیں۔ ان الفاظ کو ایک ممکن الوقوع قیاس سے زیادہ نہیں کہہ سکتے ۔ اگر یہی الفاظ تھے تو اصلاح کی وجہ فارسی 'ز' کو خارج کرنا تھا ۔

ع اُگی چشم سفید از پنبۂ روزن تماشا ہے

یہ پورا مصرع قلم زد کر کے اس کے اوپر ذیل کے الفاظ لکھ دیئے ہیں :

اگی ایک پنبۂ روزن سے ہے چشم

چونکہ یائے معروف اور مجہول میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا اس لئے 'ہے' کی جگہ 'ہی' بھی ہو سکتا ہے۔ مرتب نے اصلاحی مصرع کی قرأت ع "اگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشم سفید آخر' لکھی ہے ۔ اس میں دو قباحتیں ہیں۔ عکس میں 'بھی' کا نقطہ نہیں اس لئے یہ 'ہی' یا 'ہے' میں سے ایک ہو سکتا ہے۔ چشم کے بعد 'سفید آخر' کے الفاظ نہیں۔ مرتب نے دراصل نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) کی قرأت درج کر دی ہے ۔ نسخۂ شیرانی میں 'بھی' کی جگہ 'تھی' ہے۔ زیرِ بحث نسخے کے اصلاحی مصرع کی دو قرأتیں ممکن ہیں۔

ا ۔ چشم کا لفظ صفحے کے بالائی سرے تک پہنچ گیا ہے ۔ ممکن ہے اس کے آگے 'سفید آخر' کے الفاظ ہوں جو جلد بندی میں کٹ گئے ۔ اس طرح مصرع تھا

ع اُگی ایک پنبۂ روزن سے ہے چشم سفید آخر

یا

ع اُگی ایک پنبۂ روزن سے ہی چشم سفید آخر

ب ۔ قلم زد مصرع کچھ اس طرح کاٹا گیا ہے کہ 'تماشا ہے' کے الفاظ نہیں کٹے ۔ 'ہے' کا ٹکڑ مصرع کو کاٹنے والی سطر کے نیچے رہ گیا ہے اور 'تماشا ہے' کا لفظ بچتا ہے ۔ ممکن ہے شاعر نے اصلاح یوں تجویز کی ہو ۔ ع

اُگی ایک پنبۂ روزن سے ہی چشم تماشائی

اس صفحے کے آخر میں بائیں گوشے میں ترکؔ کے الفاظ 'گرد ستے' درج ہیں ۔ لیکن آئندہ صفحے کا پہلا لفظ 'حصار' ہے ۔ 'گرد ستے'

لہ مراد وہ اشارتی لفظ جو صفحے کے نیچے بائیں گوشے میں لکھ دیا جاتا ہے ۔ یہ لفظ آئندہ صفحے کا پہلا لفظ ہوتا ہے

ص۵۲ ہی کے آخری سے پہلے مصرع :

گر دستے بہ دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

کے الفاظ ہیں - ان کے درج ہونے کی کیا وجہ ہے - بظاہر یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ کاتب نے اصلاً اس صفحے کو دو مصرع قبل ع "نفس حیرت پرست طرزِ ناگیرائیِ مژگاں" پر ختم کیا - اگلے مصرع کے ابتدائی الفاظ ترک میں لکھے لیکن اس کے بعد دیکھا کہ تیسرے کالم میں دوسرے کالم کے متوازی جگہ بچتی ہے اس لئے اس سے مزید دو مصرع گھسیٹ دیئے لیکن ترک کا لفظ رہنے دیا -

ایک صاحب نے اس کی ایک اور تاویل کی طرف توجہ دلائی - ع "گر دستے . . . ." سے پہلا مصرع "نفس حیرت پرست . . . . . ." پر تیسرے کالم میں اتنی ساری سادہ جگہ چھوٹ جاتی ہے کہ اس پر صفحہ کا اختتام ممکن ہی نہیں - باقی دونوں کالموں میں سات سات مصرع تحریر ہیں - ع "نفس حیرت پرست . . . . . ." پر تیسرے کالم میں محض پانچ مصرعے ہوتے ہیں جن کے بعد صریحاً دو مصرعوں کی جگہ بچتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے یہ نسخہ جس بیاض سے نقل کیا ہے اس کا صفحہ ع نفس حیرت پرست طرزِ ناگیرائیِ مژگاں" پر ختم ہوتا تھا اور اس کے آخر میں ترک کے الفاظ "گر دستے" تحریر تھے - اس نسخے کے کاتب نے صفحے پر دو مصرعے زیادہ تحریر کئے لیکن وہ ترک کی معنویت سے ناآشنا تھا - اس نے یہ الفاظ بھی کونے میں لکھ مارے - ممکن ہے پہلی بیاض یا مجموعہ شاعر کے خط میں ہو اور زیرِ بحث مخطوطہ کسی اور کاتب کی تحریر ہو - غالب سے توقع نہیں کہ وہ ترک کے الفاظ کا مفہوم نہ سمجھتا ہو -

میں صرف ان دو الفاظ کی بنا پر نسخے کو غالب کی تحریر سے خارج کرنے کو تیار نہیں - دھیان رہے کہ اس نسخے میں محض دو صفحوں یعنی ورق ۱ الف (نقوش ص۵۰) اور ورق ۲ ب (نقوش ص۵۴) ہی پر ترک کے الفاظ ہیں -

ص۵۸ ع اسد کو بت پرستی عالم و رد آشنائی ہے

اصلاً مصرع کا کوئی لفظ کاٹ کر اس کے اوپر "عالم" لکھا ہے - نسخۂ بھوپال میں یہ مصرع "اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے" درج ہے - ڈاکٹر انصار اللہ نظر[1] نے دعویٰ کیا کہ مخطوطے میں اصلاً "سے غرض" تھا جسے کاٹ کر "عالم" بنا دیا گیا ہے - یعنی یہ اصلاح نسخۂ بھوپال کی کتابت کے بعد کی ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ لفظ "سے غرض" ہرگز نہیں کیونکہ اس میں "ب" کا نیچے کا نقطہ اب بھی واضح ہے - مرتب کا کہنا ہے کہ یہ "مطلب از" لکھا تھا - غالباً یہ صحیح ہے کیونکہ اس طرح ب کے نقطے نیز "عالم" کی م کے ساتھ کے بالائی نقطے کی تاویل ہو جاتی ہے - کٹے ہوئے لفظ میں اوپر کی طرف "س" کے سے دو دندانے دکھائی دیتے ہیں جس سے مجھے شبہ تھا کہ کہیں یہ "رہبر از" تو نہیں لیکن یہ صحیح ترکیب نہیں - میرے ایک رفیقِ کار نے "سر بسر" تجویز کیا لیکن اس سے بالائی نقطے کی تاویل نہیں ہوتی - روشنائی کے نیچے "مطلب از" کا واقع ہونا ممکن ہے - اوپری دو دندانے شاید کاٹنے والی لکیر کے ہیں - بہرحال قطعیت سے نہیں دعویٰ کیا جا سکتا کہ پس پردہ لفظ "مطلب" ہی ہے - اصلاح کی غرض "از" کو خارج کرنا تھا -

ص۶۴ ع گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں کاشش صیاد سے

---

[1] ہماری زبان - ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء ص۵ -

اس مصرع کو قلم زد کرکے دوسرا مصرع ؎ اسیرِ بے زبانی ہوں، مگر صیّادِ بے پروا' بنا دیا گیا جو نسخہ بھوپال میں پھر اصلاح کی زد میں آیا۔ نقوش میں قلم زد مصرع کا آخری جزو نستعلیق کتابت میں 'صیادے' چھپا ہے۔ بظاہر عکس میں آخری یائے مجہول میں 'س' کے دندانوں کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے لیکن وزن اور معنی کا تقاضا ہے کہ اسے 'صیّادے' پڑھا جائے۔ تصریحات میں 'صیّادے' ہی لکھا ہے معلوم نہیں صہ ۶۵ پر 'سے' چھاپنا کس کا سہو ہے۔

غالب نے بسا اوقات اصلاح کرتے وقت فارسی کی یائے وحدت کو بھی خارج کیا ہے۔ ممکن ہے یہاں بھی اصلاح کی ایک وجہ یہ بھی ہو۔ پھر 'صیّادے' کی نسبت 'صیادِ بے پروا' بہت برمحل ہے۔ بے پروا آدمی ہی خود اپنا شکار ہو سکتا ہے۔

صہ ۶۶ حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی

اس مصرع کو کاٹ کر یوں بدل دیا ہے ؎ حیرت اپنے نالۂ بے درد سے غفلت بنی' اصلاح شدہ مصرع نسخۂ بھوپال کے متن میں قائم ہے۔ اصلاح کی خاص وجہ اصل میں سے 'از' خارج کرنا معلوم ہوتی ہے۔ نظری اور اصلاحی مصرعوں کی کتابت میں 'حیرت' اور 'غفلت' دونوں الفاظ کی کشش مختلف ہے۔ قلم زد مصرع کا خط اتنا صاف اور پختہ نہیں جتنا اصلاحی مصرع کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے دونوں کی کتابت کے بیچ اتنا بڑا وقفہ ہے کہ کاتب کا ہاتھ زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

؎ از نفس گرمیِ سحر شعلۂ آوازِ یار

اس قلم زد مصرع کا آخری لفظ صریحاً 'یار' ہے۔ پہلی بار مرتب نے اسے 'میں' پڑھا جو نستعلیق کتابت میں درج ہے۔ بعد میں اس نے صحیح قرأت 'یار' طے کی جو تصریحات میں موجود ہے۔ اس مصرع کو قلم زد کرکے شاعر نے یوں بدل دیا ہے۔

؎ شب تری تاثیرِ سحر شعلۂ آواز سے

مصرع اصل سے زیادہ چست ہو گیا ہے۔ اس میں فارسی لفظ 'از' بھی نکل گیا اور گرمی کی ی کی تشدید بھی جو ناپسندیدہ ہے۔ یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ پر اضافت لگائی جائے تو عموماً اس ی کو متحرک کر دیا جاتا ہے مثلاً

؎ تریاکی قدیم ہوں دودِ چراغ کا صہ ۶۴

اسے غالب نے 'تریا کئے' لکھا ہے اور اس میں کوئی قباحت نہیں کیونکہ 'کی' بروزنِ 'لفا' ہے اور 'کئے' لکھنے سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات شاعر وزن کے مطالبوں کے آگے عاجز ہو کر اضافت کے باوجود آخری 'ی' کو ساکن باندھتا ہے۔ ایسے موقعوں پر 'ی' کو مشدّد لکھنا موزوں ہے مثلاً

؎ کیا بیمِ اہلِ درد کو سختی راہ کا صہ ۶۲

اس مشدّد 'ی' میں پہلی مکتوبی 'ی' ساکن ہوتی ہے اور دوسری مقدّر 'ی' متحرک، جیسا کہ حروفِ صحیح کی تشدید میں عام ہے۔ قلم زد مصرع کی کتابت یوں ہے۔

؎ از نفس گرمئے سحر شعلۂ آوازِ یار

ساکن 'ی' کو متحرک لکھنا نامناسب ہے کیونکہ اس طرح 'گرمئے' بروزنِ فاعلن پڑھا جاتا ہے حالانکہ شاعر نے 'مفعول' کے وزن

پر باندھا ہے۔

اصلاحی مصرع کے قلم کا قط صفحے کے عام قط سے باریک ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بعد میں تحریر کیا گیا۔ اس میں تیری کو بہ حذفِ 'ی' بروزنِ 'پری' باندھا گیا ہے لیکن 'ی' کے نقطے دیئے ہیں اور یہ کاتبِ دیوان کی عام روش ہے مثلاً:

ص۶۲ ؎ عرضِ شبنم سے چمن آئینہ تعمیر آیا

؎ دلِ آزردہ پسند آئینہ رخساروں کا

ان دونوں مصرعوں میں آئینہ کی 'ی' گرائی گئی ہے۔ اس کے باوجود کاتب نے ی کے نقطے لگائے ہیں

ص۷ نگاہِ چشمِ حاسد دام لے اے ذوقِ خود بینی

مرتب نے تصریحات میں اشارہ کیا ہے کہ اس مصرع میں اصلاح سے قبل 'دام کر' تھا میں اضافہ کرتا ہوں کہ 'نگاہِ چشم' کی بجائے 'نگاہ از چشم' تھا یعنی اصلاً یہ مصرع یوں لکھا تھا ؏ نگاہ از چشمِ حاسد وام کر اے ذوقِ خود بینی۔ اصلاح کی غرض 'از' کو خارج کرنا بھی ہے اور 'دام کر' کو 'دام لے' بنانا بھی۔ 'دام کر' فارسی روزمرہ کا ترجمہ ہو سکتا ہے۔ اردو روزمرہ 'دام لے' بہتر ہے۔ ہم قرض کرنا نہیں کہتے قرض لینا کہتے ہیں۔

؏ شرارِ فرصتے، سرمایۂ چندیں چراغاں ہے

اس مصرع کو کاٹ کر یوں بدلا۔ ؏ شرر فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے یہی صورت نسخۂ بھوپال کے متن میں ملتی ہے۔ قلم زد مصرع میں 'چندیں' کو مرتب نے پہلی بار 'چمن میں' پڑھا جو مقابل کے نستعلیق صفحے پر درج ہے۔ اس پر ڈاکٹر انصار اللہ نظر[1] نے اعتراض کیا کہ کاتب غیر موزوں طبع تھا۔ ان کی تقلید میں میں[2] بھی اسے 'چمن میں' سمجھ بیٹھا حالانکہ اس میں 'میں' کی م کا موٹا سرا غائب ہے۔ اکبر علی خاں[3] نے صحیح قرأت 'چندیں' کی طرف توجہ دلائی۔ اب میں نقوش کے بابِ تصریحات پر نظر ڈالتا ہوں تو وہاں مرتب نے بھی اپنی پہلی قرأت پر نظرِ ثانی کر کے 'چندیں' لکھا ہوا ہے اور ان سے پہلے جلال الدین[4] صاحب یہ قرأت لکھ چکے ہیں۔ اصلاح شدہ مصرع کا قط اور انداز بقیہ صفحے کی کتابت سے مماثل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے بعد جلد ہی کر دی گئی ہو گی۔

قلم زد مصرع کے بھی کھینچ تان کر کچھ معنی سمجھ میں آتے ہیں لیکن اصلاح کے بعد مصرع زیادہ معنی خیز ہو گیا ہے 'فرصتے' میں جو بے جا فارسیت تھی وہ بھی جاتی رہی۔ دوسرا مصرع ہے۔

؏ بقدرِ رنگ یہاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

مرتب نے نستعلیق میں 'یہاں' کو 'یاں' چھاپا ہے اور یہ ان کی عام روش ہے مثلاً ص۱۶۰ کی غزل ؏ ہے ترحّم آفریں

---

[1] ہماری زبان یکم نومبر سنہ ء ص۳ — [2] ہماری زبان ۸ دسمبر سنہ ء ص۳

[3] ہماری زبان یکم دسمبر سنہ ء ص۵ — [4] نقوش اگست سنہ ۶۹ء ص ۳۸

آرایشِ بیدادِ یہاں، کی ردیف کو صہ ۱۶۱ پہ ہر جگہ 'یاں' لکھا ہے۔ یہی نسخۂ عرشی کا رویہ ہے۔ مجھے اس سے شدید اختلاف ہے۔ جب غالب نے صراحتاً ہ لکھی ہے تو اسے حذف کرنے کا کیا جواز ہے۔ شاید یہ عروضی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ بے شک غالب نے 'یہاں' بروزنِ 'فع' باندھا ہے لیکن ہائے ہوز کی ایک قسم ہائے مخلوط بھی ہے جسے اب دو چشمی ھ سے لکھا جاتا ہے لیکن اگلے زمانے میں اس کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ اس مخطوطے میں اکثر و بیشتر ہائے مخلوط کو ہائے لٹکن سے لکھا گیا ہے اور کہیں کہیں ہائے ملفوظی کو دو چشمی ھ سے۔ شعر کے وزن سے صاف ہو جاتا ہے کہ غالب نے ان موقعوں پر نہ 'یہاں' بہ صراحت ہ ملفوظ باندھا ہے نہ 'یاں' بلکہ بالالتزام 'یھاں' باندھا اور لکھا ہے۔ مرتب کو نستعلیق کتابت میں 'یھاں' لکھنا تھا۔ دلی اور مغربی یوپی میں آج بھی 'یھاں' 'وھاں' بولا جاتا ہے۔ بعض نستعلیق حضرات کوشش کرکے یہاں اور وہاں بھی بولتے ہیں لیکن 'یاں' اور 'واں' کوئی نہیں بولتا۔

صلکہ ع نفس کرتا ہے بہ رگ ہائے مژگاں کام نشتر کا

اس مصرع کو قلم زد کرکے یوں بنایا ع

نفس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پہ کام نشتر کا

اصلاح کی واحد وجہ 'بہ' کو دور کرنا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ مژہ سے جمع کا صیغہ مژگاں بہتر تھا۔

صہ ۷۴ ع جنونِ برق، نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

مرتب کا قیاس ہے کہ یہ اصلاحی مصرع نقشِ اوّل میں ع 'کہ برق اور شعلہ نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا' تھا۔ میری رائے میں 'برق اور شعلہ' نہیں بلکہ 'برق از شعلہ' تھا۔ 'برق اور شعلہ' جمع کا صیغہ ہو جاتا اور اس کے ساتھ فعلِ ناقص 'ہیں' آتا۔ 'از' سے معنی بہتر ہو جاتے ہیں۔

صہ ۷۸ ع رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ یکسر صرفِ دام کیا

اس مصرع کو اصلاح کرکے یوں بنایا ع 'رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا'۔ قماش ریشمی کپڑے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ غالب نے نظم و کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں دو ستم تھے 'یکسر صرف' میں 'سر صر' کی تکرار ہوتی تھی 'صرف' کی اضافت کو بھی طویل کرکے پڑھا جاتا تھا جو غیر فصیح ہے۔ دونوں خامیاں دور ہو گئیں۔

صہ ۸۰ ع عجب اے آبلہ پایانِ صحرائے نظر بازی

فاضل مرتب کا یہ قیاس صحیح ہے کہ اصلاً نظر بازی کی جگہ 'محبت ہا' لکھا تھا۔ چونکہ اس لفظ میں 'ہا' کا اضافہ حشو تھا اس لئے اصلاح ضروری ٹھہری۔ تار اور رشتہ کے ساتھ نظر کی مناسبت بھی ہے۔

صہ ۸۶ ع از صریرِ خامہ پیدا نالۂ ناقوس تھا

اسے کاٹ کر یوں اصلاح کی جو نسخۂ بھوپال میں بھی ملتی ہے ع 'ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا' وجہ ظاہر ہے کہ فارسی 'از' کو خارج کرنا تھا۔

وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمۂ فرحت نے　　رشتہ بر سازِ پئے نغمۂ بیدل باندھا

یہ قلم زدہ متن ہے۔ مرتب نے ص۸۰ پر 'فرحت' کو 'فرصت' چھاپا ہے لیکن تصریحات میں 'فرحت' تشخیص کیا ہے جو صحیح تر ہے۔ اس کے دونوں مصرعوں کی یوں اصلاح کی

وہ نفس ہوں کہ اسد مطربِ دل نے مجھ سے　　ساز پہ رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مصرعِ اولیٰ کو نظری کرکے اصلاح شدہ مصرع مصرعِ ثانی کے نیچے لکھا ہے۔ اصلاح سے 'بر ساز' کا 'بر' خارج ہوگیا۔ پہلے مصرع کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ اس کی مزید اصلاح نسخۂ بھوپال میں ہوئی۔

ص۸۸　اندازِ نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پہ اسد　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

یہ دونوں مصرعوں کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ اصلاً یہ شعر اس طرح تھا

اندازِ ربط یاد ہیں سب کو مجھ کو اسا اسد　　دردا کہ اختلاط کے قابل نہیں رہا

اس شعر میں 'پہ' یا 'مگر' کی سخت ضرورت تھی اس لئے 'اسے' کو نکال کر 'پہ' لائے۔ اس کے بعد مصرعِ ثانی سے غالباً 'دردا' کا نامانوس فارسی رنگ کا لفظ ہٹانا چاہا اور آخر کش مقطع کے مصرعِ ثانی کے طور پہ مطلع کا مصرعِ ثانی لکھ دیا۔

اصلاحی مصرع ع جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا، کی کتابت بقیہ اشعار سے زیادہ پختہ اور صاف ہے مقطع میں لکھے اس مصرع اور مطلع میں اس مصرع کی کتابت کا فرق ملاحظہ ہو۔ پہلی جگہ جس کے 'س' اور نہیں کی 'ن' کے دائروں میں گولائی نہیں زاویوں کا شائبہ ہے۔ دوسری جگہ وہ بہت خوشخط اور ترقی یافتہ ہیں۔ نیز 'نہیں' کی کتابت غزل کی ردیف کے باقی سب موقعوں سے مختلف ہے جس سے یہ یقین ہوجاتا ہے کہ مقطع کا اصلاحی مصرع کافی بعد کی کتابت ہے۔ اس کے قلم کا قط بھی قدرے کم چوڑا معلوم ہوتا ہے۔

ص۱۰۰　ع　نہ ہو مایوس غالب ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے

شروع میں یہ مصرع اس طرح تھا ع (اسد) مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے'۔ اصل مصرع میں اسد تخلص محذوف تھا۔ بعد میں جب اسد کی جگہ غالب تخلص بدلنے کا ارادہ کیا تو مصرع کے شروع میں 'نہ ہو' کا لفظ بڑھایا۔ 'مت' کو 'غالب' کے 'ب' میں بدلا لیکن سہواً دوسرا 'ہو' قلم زد کرنے سے رہ گیا۔ اس طرح مصرع کی موجودہ کتابت وجود میں آئی۔ اصلاح کی واحد غرض تخلص کی ترمیم ہے۔

ص۱۰۴　ع　وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

یہ اصلاح شدہ مصرع ہے۔ اصل میں مصرع کے بعض الفاظ کٹے ہوئے ہیں مرتب کا قیاس ہے کہ پہلے مصرع یوں تھا ع 'دشتِ حسرت زار میں آشفتہ جولانی عبث' میں نے بھی کوشش کرکے اصلاً 'زار' پڑھا تھا بعد میں خیال ہوا کہ ممکن ہے یہ لفظ 'ویز' ہو۔ انھیں دو میں سے کچھ ہوگا۔ پہلے مصرع کے 'چونکہ' کے جواب میں 'اس لئے' یا 'پھر' لانا ضروری تھا۔ اس لئے دوسرے مصرع میں 'پھر' کا لفظ بڑھانے کے لئے اصلاح کی گئی۔

ص۱۱۰　ع　آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یک دست

یہاں 'یکسر' کو بدل کر 'یک دست' بنایا ہے۔ نسخۂ بھوپال میں بھی 'یکسر' ہے۔ اس سے نظرؔ صاحب نے استدلال کیا کہ ہمارے مخطوطے کی یہ اصلاح نسخۂ بھوپال کے بعد کی ہے لیکن یہ ضروری نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غالب بعد میں اپنے سابق متن پر لوٹ آئے ہوں۔

ص ۱۱۲ ع طرفہ موزونی ہے صرفِ جنگ جوئی ہائے یار

یہ اصلاح شدہ مصرع اصلاً یوں تھا: ع جمع ہیں موزونیاں در جنگ جوئی ہائے یار۔ اصلاح کی خاص وجہ درد سے خلاصی پانا ہے۔ اصلاح کا قلم اور انداز وہی ہے جو باقی صفحے کی کتابت کا۔

ص ۱۱۸ ع آئینہ داغِ حیرت و حیرت شکنجِ یاس

اصلاً 'داغ' کی جگہ 'رنج' لکھا تھا۔ مفہوم کے اعتبار سے رنج کے مقابلے میں داغ بدرجہا زیادہ معنی خیز ہے۔

ص ۱۲۰ ع کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

مرتب کا یہ قول صحیح ہے کہ اصلاً یہ مصرع ع 'کہ برق از وجد جوں ......' لکھا تھا۔ غالب نظرِ ثانی کے وقت فارسی حرفِ جار سے کتنا پرہیز کرنے لگے تھے وہ اس قسم کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ یہاں 'از' دور کرنے کے سوائے اور کوئی مقصدِ اصلاح نہیں۔

ع شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

اصلاً 'تہمت نگہ کی' کی بجائے 'جرمِ نظارہ' تھا۔ جرم اور الزام میں فرق ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ موقع الزام، اتہام، تہمت، بہتان وغیرہ کا ہے۔ 'تہمت' بہت بامحل ہے۔ نظارہ پر 'نگہ' لکھنا ترقی ہے تاکہ شعاع سے مناسبت پیدا ہو جائے۔

ع ز بدمستی نئے نوشاں ہوا ویران مے خانہ

اس مصرع کو کاٹ دیا ہے لیکن اس کی بجائے جو مصرع لکھا گیا ہو گا وہ نقوش کے صفحے پر بالکل نہیں چھپا۔ حواشی میں مرتب نے خبر دی ہے کہ کاتب نے غالباً نسخۂ بھوپال کا ذیل کا مصرع حاشیے میں لکھا۔

ع لکھی یاروں کی بدمستی نے میخانے کی پامالی

جلد باندھتے وقت یہ حاشیے کے ساتھ کٹ گیا ہے لیکن اصل مخطوطے میں اور دوسرے عکس میں اس کے بقیہ اوپری حصے نمایاں ہیں جو مندرجہ بالا مصرع کے ساتھ عین مطابق ہوتے ہیں خصوصاً 'لکھی' اور 'مستی' کے اوپری حصے صاف نمایاں ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ اصلاحی مصرع یہی تھا۔

ص ۱۲۰ ع پیچتابِ جادہ ہا خطِ کفِ افسوس و بس

اصلاً 'جادہ ہے' تھا۔ 'ہے' کو کھرچ کر 'ہا' میں تبدیل کیا ہے۔ ہتھیلی کی بہت سی لکیروں کی تشبیہ کے لئے ایک جادہ پر کتنی

لے ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۷۵ء ص ۶

جاذوں کو ترجیح دی اور اس لئے جمع کا صیغہ کر دیا۔ اصلاح سے تشبیہ زیادہ مکمل ہو گئی۔

ع ہے یہ بزم گل رخاں از نیم رنگی ہائے شمع

اس مصرع کو کاٹ کر یوں درست کیا ع 'نیم رنگی ہائے شمعِ محفلِ خوباں سے ہے'، یہاں بھی وہی 'از' کو خارج کرنا مقصود تھا۔

ع ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں

اصلاً 'صد گلستاں' کی جگہ 'گلزار ہا' تھا۔ اردو میں 'گلزار ہا' کا لفظ اجنبی معلوم ہوتا ہے 'ہا' سے ناگوار فارسیت پیدا ہو جاتی ہے جو اضافت کے بغیر خوش آئند نہیں معلوم ہوتی۔ 'ہا' کسی قدر حشو بھی معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے اسے 'صد گلستاں' سے بدل دیا۔

ع ہے جرس در راہِ صحرائے حرم ناقوس ویس

یہ مصرع کی پہلی کتابت ہے۔ اسے بعد میں یوں ترمیم کیا۔ ع راہِ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس دیس' اصلاح کا مقصد 'در' کو خارج کرنا ہے۔ قابلِ ذکر یہ ہے کہ اس اصلاح میں 'میں ہے جرس' کے الفاظ بخطِ غیر معلوم ہوتے ہیں۔ قلم زد مصرع میں 'جرس' کے لفظ کا مقابلہ اصلاحی تحریر سے کریجیے۔ اصلاح میں 'ہے' کا شکن بھی غیر معمولی طور پر دور لگایا گیا ہے۔

ع اے اسد گل تختۂ مشقِ شگفتن ہا ہوئے

فارسی لاحقۂ جمع 'ہا' ناپسندیدہ تھا اس لئے اس مصرع کی یوں اصلاح کی ع اے اسد گل تختۂ مشقِ شگفتن ہو گئے

ص ۱۴۴ ع پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع

اس قلم زد مصرع کا پہلا لفظ کسی طرح نہ پڑھا جاتا تھا۔ نثار صاحب نے قیاس کیا کہ یہ 'پتنگ' ہے اور مجھے ان کے قیاس سے اتفاق ہے۔ مصرع کو اصلاح کر کے حاشیے میں یوں لکھا ہے۔ ع ' ملا نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع '

دراصل اس میں بھی لفظ ' ملا' کی جگہ پہلے کچھ اور لکھا تھا جسے کاٹ کر اس کے اوپر 'ملا' بنا دیا گیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے ان مصرعوں کے ابتدائی الفاظ کو محذوف مان کر اپنے ایک مضمون میں یہ لکھ دیا کہ قلم زد مصرع اصلاً ع ' سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع' تھا جسے اصلاح کر کے ع ' نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع' بنا دیا' حیرت ہے کہ انھیں معنی اور وزن میں عدم تکمیل کا احساس نہ ہوا۔ نسخۂ بھوپال میں اس مصرع کی پھر اصلاح ہوئی جو متداول دیوان تک باقی رہتی ہے۔[1]

حاشیے کی یہ اصلاح کس کے قلم میں ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر اسے متن کے کاتب سے مختلف کاتب کے قلم کا قرار دیتے ہیں۔[2] یہ یقینی ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے وقت کی نہیں کیونکہ اصلاحی مصرع میں حروف زیادہ جلی اور بڑے لکھے ہیں۔ 'خوانی' میں یائے معروف بنائی ہے۔ جبکہ باقی تمام اشعار کے قافیے میں یائے مجہول ہے۔ اس کے باوجود ردیف 'شمع' کے لکھنے کا انداز وہی ہے جو متن میں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ مصرع بھی کاتبِ اصلی کے قلم سے ہے گو اس کی کتابت اور متن کی کتابت میں کچھ وقفہ ہے۔

---

[1] 'قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت'، 'نقوش' اگست ۶۹ء ص ۲۸۔

[2] 'ہماری زبان' یکم اگست ۷۰ء ص ۵

اس صفحے کے اوپر ایک مقطع کا بھی اضافہ ہے :

اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

نقوی صاحب نے اس مقطع کو اس کاتب کے قلم سے قرار دیا ہے جس نے حاشیے پر اضافہ شدہ غزلیں لکھی ہیں۔ مجھے بھی یہ بخطِ غیر معلوم ہوتا ہے۔ نسخۂ بھوپال میں اس مقطع کا پہلا مصرع یوں بدل دیا گیا۔ ع

آشنا غالبؔ نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا

اس کے معنی یہ ہیں کہ خود نوشت مخطوطے میں یہ مقطع نسخۂ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ سے پہلے ہی لکھا گیا۔

ص۔ ۱۵۰ ع غیروں سے اسد گرمِ سخن دیکھ کے اس کو

اس مصرع کو کاٹ کر حاشیے پہ اصلاحی مصرع لکھا ع "غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے غالبؔ" یہ اصلاح واضح ترین مثال اس بات کی ہے کہ بعد میں غالب نے اسدؔ تخلص ہٹا کر حتی الامکان غالبؔ داخل کرنا چاہا۔ حاشیے کا مصرع بھی کاتبِ متن کے خط میں ہے لیکن اس کی جلی کتابت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتابتِ متن کے بعد لکھا گیا چونکہ یہ پوری غزل نسخۂ بھوپال اور اس کے بعد کے تمام نسخوں میں محذوف ہے اس لئے اس اصلاح کا آخری زمانہ نسخۂ بھوپال کی کتابت سے قبل یعنی ۱۲۳۷ھ تک کا ہے۔

ص۔ ۱۵۰ ع شامِ غم (میں) سوزِ عشقِ شمع رویاں سے (اسد)

اس اصلاح شدہ مصرع میں "میں" اور "اسد" محذوف ہیں اصلاً یہ مصرع یوں تھا ع [درشبِ غم سوزِ عشقِ شمع رویاں سے اسد] در کو ہٹانے کے لئے اصلاح کی گئی۔ سہواً "میں" بڑھانا بھول گئے۔

ص۔ ۱۵۴ غالبؔ ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پرے ہے عجزِ بندگی جو علی کو خدا کہوں

بقول مرتب اس کا مصرع اولیٰ اصلاح سے قبل یوں تھا ع برتر ہے رتبہ فہمِ تصور سے بھی اسد۔ اصلاح محض تخلص کی تبدیلی کی خاطر کی گئی۔ متداول دیوان میں یہ شعر نہیں دیا گیا جس کے معنی یہ ہیں کہ بعد میں شاعر نے منقبت میں یہ غیر متوازن غلو پسند نہیں کیا۔

ص۔ ۱۶۲ ع شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں غالبؔ کی طرح

اصلاً یہ مصرع یوں تھا ع شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں مانندِ اسد

اصلاح کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاح کا قلم زیادہ جلی ہے۔ اسی صفحے پر ایک غزل کے مقطع میں متن میں غالبؔ تخلص آیا ہے۔ چونکہ اس نسخے کے متن کی غزلوں میں کہیں غالب تخلص نہیں ملتا اس لئے اس ایک مقام پر بھی غلط فہمی نہ ہونی چاہیے۔ اصلاً کوئی لفظ تھا جسے کاٹ کر "غالب" بنایا گیا ہے۔ وہ لفظ "اسد" نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے یہ لفظ "جو" رہا ہو جس کے آگے تخلص کی جگہ محذوف چھوڑ دی گئی ہو بہ طرزِ ذیل۔

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے جو (اسد)

'جو' کو 'نا' بنایا گیا اور اس کے آگے 'لب' کا اضافہ کیا۔

ص ۱۶۴ ؎ برنگِ سایہ ہمیں بندگی میں ہے تسلیم

اصلاً یہ مصرع یوں تھا ع کمالِ بندگی آیا ہے شیوۂ تسلیم۔ یہ مصرع بہت عجیب تھا، عجزِ شاعرانہ کی مثال۔ کمال آنا کوئی محاورہ نہیں۔ اسی لیے اسے بدل دیا گیا۔

؎ سرے بہ پائے بتاں نانہادہ رکھتے ہیں

پہلے لفظ پہ روشنائی پڑ گئی ہے۔ مرتب نے اس کا املا 'سرے' لکھا ہے۔ یہ درست نہیں۔ کاتب نے 'سرِ' لکھا ہے اس غزل کے دوسرے مماثل الفاظ میں بھی اضافت ہی پہ اکتفا کی گئی ہے مثلاً

تنِ بہ بندِ ہوس در نہ دادہ رکھتے ہیں

دلِ زکارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

دل بہ دستِ نگارے نہ دادہ رکھتے ہیں

یہ تسلیم کہ یہاں اضافت کی جگہ یائے مجہول جو وحدت یا تنکیر کا فائدہ دیتی ہے موزوں تر ہے لیکن اضافت سے بھی معنی برآمد ہوتے ہیں۔ نسخۂ بھوپال میں زیرِ بحث مصرع میں 'سرے' لکھا ہے اور نسخۂ شیرانی میں 'سرِ'۔ غالب کی روش غالباً اضافت کو ترجیح دینے کی تھی جیسا کہ 'دمِ چند رہا' والی غزل سے ظاہر ہوتا ہے۔

وزن کا تقاضا ہے کہ مطلع کے مصرعِ ثانی میں اُفتادہ کو اشباع کے ساتھ اوفتادہ پڑھا جائے جیسا کہ لکھا ہے مرتب نے نستعلیق متن میں صہ ۱۶۵ پر اسے 'افتادہ' لکھا ہے جو غیر مناسب ہے کیونکہ اس سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔

صہ ۱۶۸ اس صفحے پر ایک شعر اصلاً یوں تھا:

سخن حیراں، تحیر پرفشاں، پروانہ بیگانہ   پرِ طوطی ہے قفلِ زنگ بست آئینہ خانے میں

شعر اچھا خاصا تھا لیکن غالباً اس میں زنگ بستہ کی جگہ 'زنگ بست' شاعر کو کھلا اس لئے پورے شعر کو یوں بدل دیا۔

ہوئی یہ بے خودی چشم و زباں کو تیرے جلوے سے   کہ طوطی، قفلِ زنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

اب شعر کے مضمون میں پیچیدگی لیکن ترقی پیدا ہو گئی۔

اسی صفحے پہ ایک شعر کا مصرعِ ثانی ع ہوتے ہیں بخیہ ہائے زخم، جوہر تیغِ دشمن میں' باریک قلم سے لکھا ہے۔ یہ کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے۔ معلوم ہوتا ہے اصلاً یہ مصرع کتابت میں چھوٹ گیا تھا بعد میں اضافہ کیا۔

اس صفحے کے حاشیے کی ایک غزل میں ایک مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے۔

؎ میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے ہے غیر سے تہی

جناب مرتب نے نستعلیق میں اسے یوں لکھا ہے ع میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی۔ چاہیے پر حوالے کا نمبر

دے کر تصریحات میں لکھا ہے کہ "اصل چاہیے ہے"۔ جب اصل میں 'چاہیے ہے' ہے اور نسخے میں اس کی اصلاح نہیں کی گئی تو آپ کو کیا حق تھا کہ اسے نستعلیق میں 'چاہیئے' لکھتے۔ آپ کو متداول متن نہیں پیش کرنا ہے بلکہ مخطوطے کا آخری متن۔

ص ۱۷۲ ع لیکن اسد بہ وقت گزشتن جیدہ ہوں

اس مصرع میں اصلاً بھی 'لیکن اسد' لکھا تھا۔ اسے کاٹ کر پھر وہی الفاظ لکھ دیئے گئے۔ پہلی بار بھی دونوں لفظ صاف ستھرے لکھے تھے۔ دوسری بار بالکل اسی وضع سے لکھے گئے۔ مرتب کا قیاس ہے کہ کچھ اور لکھنا چاہا تھا پھر انھیں الفاظ کو دوبارہ لکھ دیا۔ میں اس تاویل سے متفق ہوں اور اپنے قیاس کو شاعر کے ذہن تک لے جانا چاہتا ہوں۔ اس نے تخلص تبدیل کرنے کے سلسلے میں سوچا کہ اس مصرع کے پہلے دو لفظ کاٹ کر انھیں 'غالب گر' بنا دیا جائے۔ الفاظ کاٹنے کے بعد خیال آیا کہ حرفِ استثنا کا مناسب مقام جملے کے شروع میں یعنی سرِ مصرع میں ہے۔ چونکہ اس نے متعدد غزلوں میں اسد تخلص برقرار رکھا ہے اس لئے اس نے 'غالب گر' پر 'لیکن اسد' کو ترجیح دی گویا پہلی کتابت کو کاٹنے کے بعد پے بہ پے دو خیال کاتب کے دل میں آئے (۱) 'لیکن اسد' کو 'غالب گر' بنا دیا جائے۔ (۲) نہیں 'لیکن اسد' ہی زیادہ اچھا لگتا ہے۔ میں نے خواہ مخواہ ان الفاظ کو کاٹا۔ پھر انھیں کو لکھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی گو مگو شاعر ہی کے ذہن میں ہو سکتی ہے۔ یہ ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاح دونوں شاعر کے قلم سے ہیں۔

ع زبس ہر شمع یہاں آئینۂ حیرت طرازی ہے

مرتب کا قیاس ہے کہ اصلاً یہ مصرع یوں لکھا تھا ع زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی ہا، پہلے 'ہے' کو کاٹ کر 'یہاں' تو صریحاً بنایا گیا ہے لیکن مجھے یہ تسلیم نہیں کہ آخری 'ہے' اصلاً 'ہا' تھا۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ ملاحظہ ہو ص ۱۷۸ کا پہلا مصرع

ع اسد ہے طبع مجبورِ تمنّا آفرینی ہا

یا ص ۵۸ پہ غزل کی ردیف ہیں۔ اس انداز کا 'ہا' زیرِ بحث مصرع کے 'ہے' کے پیچھے پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اصلاً جس بیاض سے یہ غزل نقل کی ہے اس میں یہ مصرع ع زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی یہاں، تھا۔ شاعر موجودہ نسخے کو لکھتے وقت "زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی" تک لکھ پایا تھا کہ اس کے ذہن نے سمجھایا کہ 'ہے' اور 'یہاں' کی ترتیب بدل دی جائے تو جملہ کی نحوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ 'شمع' کے بعد والے 'ہے' کو کاٹ کر 'یہاں' لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے 'ہے' لکھ دیا جس سے مصرع کی موجودہ شکل بن گئی۔ یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاحیں دونوں شاعر کے قلم سے ہیں۔

ص ۱۷۶ ع ہے فلک بالانشینِ فیضِ خم گردیدنی

اصلاً یہ مصرع یوں تھا ع ہے فلک بالانشین از فیضِ خم گردیدنی

مصرع میں 'از' ضروری تھا لیکن بعد میں شاعر فارسی حرفِ جار سے آشنا خائف ہو گیا کہ معنی کو مبہم کرنے کا خطرہ لے کر بھی 'از' کو خارج کر دیا۔

یہی صورت اس صفحے کے ایک اور مصرع میں ہے جو اصلاً یوں تھا :

ع دریغا ہو کے از بر بستنِ رختِ سفر غافل

اس میں نہ صرف 'از' آتا تھا بلکہ 'بر' کا لفظ بھی حشو تھا۔ اس لیے اسے یوں بنایا :

ع دریغا بستنِ رختِ سفر سے ہو کے ہیں غافل

ص ۱۸۰ ع ہلال ، ناخنکِ دیدہ ہائے اختر ہو

مرتب نے حواشی میں لکھا ہے کہ 'کسی لفظ کو کاٹ کر ناخنک لکھا ہے جو پڑھا نہیں جاتا'۔ میں کہتا ہوں کہ اصلاً بھی ناخنک ہی لکھا تھا۔ اسے کاٹنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پہلی بار 'خنک' میں خ کا منہ کھلا نہ تھا اور نچلی کشش سے اتصال گیا تھا کہ 'سنک' پڑھے جانے کا اندیشہ تھا۔ ناخنک کوئی معروف لفظ تو ہے نہیں اس لئے کاتب نے مبہم تسوید کو کاٹ کر صاف صاف 'ناخنک' لکھا

ص ۱۸۲ ع وہ دل جوں شمع ، بہرِ دعوتِ نظارہ لا ، یعنی

اصلاً 'دِلے' تھا جسے بدل کر 'وہ دل' کیا ہے۔ یہ خالص فارسیت کم کرنے کی خاطر ہے۔

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری — خدایا ، اس قدر ، بزمِ اسد گرمِ تماشا ہو

دوسرے مصرع میں اصلاح کر کے یوں بدل دیا :

ع خدایا بزمِ غالبؔ اس قدر گرمِ تماشا ہو

اصلاح کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال نیز نسخۂ شیرانی دونوں میں یہ مصرع یوں ہی ہے۔

ع خدایا ، اس قدر ، بزمِ اسد گرمِ تماشا ہو

کوئی وجہ نہیں کہ خود نوشت مخطوطے میں اصلاح کے بعد غالبؔ نے دو متوخر مخطوطوں میں پھر اسد تخلص والے مصرع کو ترجیح دی ہو۔ اصلاح شدہ مصرع یقیناً 'اسد' والے مصرع سے بہتر ہے۔ 'اس قدر' کا تعلق 'گرم' سے ہے۔ اصل مصرع میں 'اس قدر' اور 'گرم' کے بیچ 'بزمِ اسد' حائل ہوتا تھا۔ ترمیم شدہ مصرع میں 'اس قدر گرم' ایک ساتھ ہو گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ 'غالب' والا مصرع لازماً "اسد" والے مصرع کے بعد کی تصنیف ہے۔ یعنی یہ اصلاح نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں پہلی بار وجود میں آئی۔ بعد کے دو نسخے کی وجہ سے اس سے محروم رہ گئے۔

ص ۱۸۴ ع خوشا عالم کہ در طوفانِ مئے موجِ صبا گم ہو

اسے بدل کر یوں کیا ع مگر طوفانِ مئے میں بیچ و پیچ موجِ صبا گم ہو

'در' کو خارج کرنے کی غرض سے اصلاح کی لیکن ابتدا میں جس طرح 'مگر' آیا ہے وہ بھی فارسی کا انداز ہے اُردو کا

نہیں ۔ اصلاح موئے قلم سے ہے اس لیے بعد کی ہے :

دماغِ سنگ بر سر کوفتن کو' عجزِ تسلیمی   جبیں میں در لباسِ سجدۂ اُسے دستِ دعا گم ہو

بڑا کرخت فارسی نما شعر ہے ۔ پہلے مصرع میں فارسیت کی بھرمار تھی اس لیے اسے کاٹ کر یوں کر دیا ع

ہوئی ہے ناتوانی بے دماغِ شوخیِ مطلب

پہلے مصرع کا تو تزکیہ ہو گیا لیکن دوسرے مصرع کا 'دُر' پھر بھی باقی رہ گیا ۔

اسی صفحے پر ایک مصرع اصلاً کچھ ایسے لکھا ،

ع   صفائے موجِ گوہر بلا گردان تمکینی

مصرع چھوٹا رہ گیا ہے ۔ کاتب غلط نقل کر گیا تھا اس لئے موج کی ج کو بدل کر اس کے اوپر 'جہ' لکھا جس سے مصرع :

ع   صفائے موجۂ گوہر، بلا گردانِ تمکینی

ہو گیا اور موزوں ہو گیا ۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ اصل قلم نہ مصرع میں صرف 'ج' کو کاٹنے والی کوئی لکیر نہیں ۔ پورے مصرع کو کاٹا گیا ہے ۔ میں اس سے نتیجہ نکالتا ہوں کہ اس مصرع کی کتابت و اصلاح میں ذیل کی ذہنی منازل پوشیدہ ہیں ۔ (۱) شاعر نے بیاض سے نقل کرتے وقت سہواً اس مصرع کو ع صفائے موجِ گوہر، بلا گردانِ تمکینی' لکھ دیا ۔ (۲) اسے فوراً اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور اس نے ج کے اوپر 'جۂ' لکھ دیا ۔ ہمزہ مقدر ہے ۔ (۳) اگلی منزل یہ ہونی چاہیے تھی کہ وہ ج کو کاٹتا لیکن اس وقت اسے فوراً خیال آیا کہ مصرعِ ثانی ع عرق بھی جن کے عارض پہ بہ تکلیفِ حیا گم ہو ، میں ایک ضمیر 'جن' آیا ہے ۔ پہلے مصرع میں اس کا مرجع تو ہے ہی نہیں (۴) وہ فکر کرنے لگا کہ پہلا مصرع بدلنا چاہیے ۔ اصلاح سوجھ گئی ۔

ع   بلا گردانِ تمکینِ بتاں صد موجۂ گوہر

فوراً اصل مصرع کو (موج اور موجہ سمیت) پورا کاٹ دیا اور نیا متن لکھ دیا جو نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں برقرار رہا ۔

یہ اصلاح بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ متن نیز اصلاحیں شاعر کے قلم سے ہیں ۔

ص ۱۹۱ ع   طوق در گردنِ قمری ہے رگِ بالیدہ

اس مصرع کا 'دُر' گردن زدنی تھا ۔ شاعر نے یوں اصلاح کی :

ع   طوق ہے گردنِ قمری میں رگِ بالیدہ

ص ۱۹۲ ع   بجمرِ افسردہ بزماں دیدۂ نخچیر ہے

ابتدائی الفاظ کاٹ کر 'بجمرِ بزمِ فسردن' کیا ۔ اصلاحی الفاظ مخطوطے کے حاشیے پر درج ہیں لیکن نقوش کے عکس میں چھوٹ گئے ہیں ۔ فارسی مصدر 'فسردن' لانے سے فارسیت بڑھ گئی شاعر نے افسردہ لوگوں کی بزم کہنے کی بجائے افسردگی کی بزم کہنا پسند کیا اس لیے یہ ترمیم کی

وقتِ حسن افروزیِ زینت طرازاں بہرِ گل   از نہالِ شمع پیدا غنچۂ گلگیر ہے

اصل میں 'بہر' تھا۔ اسے کاٹ کر 'جائے' کیا۔ 'بہرِ گل' سے ایسا لگتا تھا۔ جیسے گل بڑی پسندیدہ شے ہے۔ 'جائے گل' میں یہ احتمال جاتا رہا اور شعر کے معنی بہتر ہو گئے۔

جنونِ وحشتِ ہستی یہ عام ہے کہ بہار کرے ہے کسوتِ طاؤس میں پر افشانی

اصلاً 'کرے' کی جگہ 'رکھے' تھا۔ 'بہار پر افشانی رکھے ہے' سخت نامعقول تھا۔ 'بہار پر افشانی کرے ہے'، کہیں زیادہ بہتر ہے۔

ص ۱۹۸ ع ہر نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

اس مصرع کا پہلا لفظ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں 'یک' ہے۔ خود نوشت مخطوطے میں کچھ لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے یا ایک لفظ کے اوپر دوسرا لکھا ہے جس سے بہت واضح نہیں ہوتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ لفظ 'ہر' تو کسی طرح نہیں کیونکہ اس میں 'ہ' کا شکل موجود نہیں۔ کٹے ہوئے لفظ میں 'یک' بھی موجود ہے 'یکسر' بھی۔ امکان یہ ہے کہ شروع میں سہواً 'یکسر' لکھ دیا بعد میں اسی کے اوپر 'یک' بنا دیا۔ بعد کے نسخوں کا متن 'یک' ہے۔ جب یہ خود نوشت مخطوطے میں صاف صاف دکھائی دے رہا ہے تو اس میں شک کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

ع چھپاؤں کیونکہ سوزشِ لے اسد داغِ نمایاں کی

تخلص کی تبدیلی کی خاطر اس مصرع کی یوں اصلاح کی ع 'چھپاؤں کیونکہ غالب سوزشیں داغِ نمایاں کی' ظاہر ہے کہ جمع کے صیغے 'سوزشیں' سے 'سوزش' بہتر تھا لیکن تخلص نے مجبور کیا۔

حاشیے کی غزل پہ نستعلیق متن میں حواشی کا نمبر ۶، ۷، ۸ دیا ہے لیکن آخر میں بابِ تصریحات میں یہ نمبر نا پید ہیں۔ ان میں سے ایک مصرع اصلاح کے بعد یوں ہے:۔

ع اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

اس سے پہلے یہ مصرع یوں لکھا تھا ع: اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی

اوپر ایک مصرع ہے ع: میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی

شاعر نے جب مذکورہ شعر کے پہلے مصرع کے الفاظ 'اپنی ہستی' لکھے تو اس کی یادداشت بھٹکا کر اوپر کے مصرع پر لے گئی اور ذہنی غیر حاضری کے عالم میں 'اپنی ہستی' کے آگے 'میں ہے کیا رسوائی' لکھ گیا۔ بعد میں کاٹ کر اپنی غلطی کی اصلاح کی۔ غزل بخطِ غالب نہیں۔

ص ۲۰۲ ع: از بسکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد

یہ مصرع کاٹ کر یوں بنایا ہے ع: 'غالب ز بسکہ سوکھ گئے اشک چشم میں' مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاحی مصرع کی کتابت کا انداز قلم زدہ مصرع سے مختلف ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کچھ عرصے کے بعد ہوئی ہے۔

ص ۲۰۴ ع: اسد وہ گل کرے جس گلستاں میں جلوہ فرمائی

اس مصرع کو کاٹ کر حاشیے میں یوں لکھا ہے ع: وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب۔ یہ محض تخلص کی تبدیلی ہے اور کاتبِ متن کے قلم سے ہے قلم کا قط موٹا اور حروف زیادہ بڑے ہیں۔

ص ۲۰۶ اسد محفل میں میری گردشِ افلاک باقی ہے

اس مصرع کو اور تخلص کو یوں بدلا ع: 'مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے' 'میں میری' میں 'م میری' سے جو تنافر کلمات ہو گیا تھا وہ بھی جاتا رہا۔

ص ۲۱۴ ع: سرمہ گو دودِ موجِ شعلۂ آواز ہے

اصلاً یہ مصرع تھا ع: سرمہ دودِ نیم جوشاں، شعلۂ آواز ہے

مصرع اصلاح سے کافی واضح ہو گیا۔ 'نیم جوشاں' کا لفظ محض وزن کا پیٹ بھرنے کے لئے تھا نیز اس سے معنی میں کافی تعقید ہو جاتی تھی۔

ص ۲۱۸ ع: جائیکہ اسد رنگِ چمن باختنی ہے

یہ مصرع اصلاح سے پہلے تھا ع: ہر جا کہ اسد رنگِ چمن باختنی ہے، یہ ضرور ہے کہ اصلاح سے فارسیت بڑھ گئی لیکن معنی کا تقاضا 'جس جگہ کہ' یا 'جس جا کہ' یا 'جائیکہ' ہی کا تھا۔ 'ہر جا' لانا عجز تھا۔

اس صفحے کا آخری شعر ہے:

شرم آئینہ تماشش جبہۂ طوفاں بہا آب گردیدن روا لیکن چکیدن منع ہے

مرتب نے نستعلیق میں پہلے مصرع کے آخری الفاظ کو 'طوفان ہا' لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ نسخۂ بھوپال میں 'طوفان ہے' لکھا تھا یا اس کے مرتبین نے 'طوفان ہے' پڑھا۔ نسخۂ شیرانی میں پھر 'طوفاں بہا' لکھا ہے۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں نسخۂ بھوپال کا متن 'طوفان ہے' لکھا ہے۔ اختلافِ نسخ میں نسخۂ شیرانی کا متن 'طوفاں بہا' لکھ کر قوسین میں لکھتے ہیں۔

(شاید تھا کی جگہ یہ لفظ لکھ ہے)

میری ناقص رائے میں 'طوفاں بہا' بامعنی ہے جبکہ 'طوفان ہے' یا 'طوفان ہا' سے کوئی معنی نہیں نکلتے۔ گو اشعار کے متن پہ غور کرنا اس مضمون کے احاطے سے باہر ہے پھر بھی ایک دو مثالوں میں میں عنوان سے ہٹنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ 'طوفاں بہا' سے شعر کے یہ معنی ممکن ہیں۔

فارسی کا ایک محاورہ ہے آئنہ بر پیشانی بستن۔ لغت کے مطابق ایرانیوں میں ایک رسم ہے کہ تولید کے وقت خاتون کی پیشانی پر آئنہ باندھ دیتے ہیں۔ اس طرح آئنہ بر پیشانی کے معنی کسی چیز کے ظہور میں آنے کا اشاریہ ہوئے۔ شرم سے پیشانی پر عرق آتا ہے اگر بہت زیادہ ندامت ہو تو جبہہ (پیشانی) پر اتنا عرق آئے گا کہ وہ طوفان کے برابر کی قیمت کی ہو جائے گی۔ اس طرح شرم ہماری طوفانی پیشانی پہ آئنہ بنا رہی ہے جو یہ اشارہ کرتا ہے کہ اب اس پیشانی سے عرقِ ندامت کا ایک طوفان آنے کو ہے۔ پانی پانی ہو جانا جائز ہے بوند بوند بن کر ٹپکنا تنگ ظرفی ہے۔ ہماری عالی ظرف شرم ہماری پیشانی کو اور ہمیں بالکل آب آب کر کے

چھوڑے گی۔

'جبہۂ طوفان ہے'، یا 'جبہۂ طوفان ہا' یا 'جبہۂ طوفان تھا'، میں یہ قباحت ہے کہ اس طرح طوفان کی پیشانی مراد ہوگی۔ میری رائے میں شاعر یا عاشق کی پیشانی مراد ہے۔ 'تھا' کی تو بالکل گنجائش نہیں کیونکہ 'شرم' کے ساتھ 'تھی' آسکتا ہے 'تھا' نہیں۔

ص ۲۲۲ ع : وہ دیکھ کے حسن اپنا ہوتا ہے اسد مغرور

اس مصرع کو یوں بدلا ع : وہ دیکھ کے حسن اپنا مغرور ہوا غالب، اس طرح تخلص بھی تبدیل ہوگیا اور مغرور کی 'ر' بھی جو مصرع سے باہر کو بدنما طریقے پر لٹک رہی تھا (گو عروض میں جائز ہے) باقی رہی۔

ص ۲۳۰ ع : بزمِ ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسد

اس مصرع کو کاٹ کر یوں بنایا ع : بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے، حیرت ہے کہ نسخۂ بھوپال نیز نسخۂ شیرانی دونوں میں یہ مصرع اس طرح ہے ع : بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

اس مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نہیں کہ اسے غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر ترجیح دی جائے۔ میری رائے میں 'غالب' تخلص کا اصلاحی مصرع نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے بعد کی اصلاح ہے اور خود نوشت دیوان پر ان دونوں کے بعد کی تحریر۔

ص ۲۳۲ ع : رتبۂ تسلیم خلّت مشرباں فردوس زیب

بقولِ مرتب یہ مصرع اصلاً یوں تھا ع : 'رتبۂ تسلیم خلّت مشرباں ہے بس عزیز' آخری لفظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی گئی ہے کہ پڑھنا مشکل ہے۔ پھر بھی میرا خیال ہے کہ آخری لفظ 'عزیز' نہیں 'بلند' ہے۔ رتبہ عزیز ہونے کی نسبت 'بلند' ہونا زیادہ بامحاورہ ہے۔ نسخۂ بھوپال میں یہ مصرع یوں ہے :

ع : رتبۂ تسلیم خلّت مشرباں عالی سمجھ

عالی اور بلند کے معنی میں مناسبت ہے۔ خود نوشت مخطوطے میں کٹے ہوئے لفظ کے نیچے محض ایک نقطہ دکھائی دیتا ہے جو ب کا ہوگا ی کا نہیں۔

'بس' اردو میں نامانوس معلوم ہوتا تھا۔ اسے خارج کرنے کے لئے اصلاح کی گئی۔

ص ۲۳۶ ع : ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

مرتب نے تصریحات میں لکھا ہے کہ مصرع اصل میں یوں تھا ع 'ہوں میں وہ دام کہ . . . . . .' ظاہرا اصلاح گلدام میں گل کی رعایتِ لفظی کی خاطر کی گئی۔

ص ۲۴۲ اس صفحے پر ایک مطلع لکھ کر اس طرح کاٹا گیا ہے کہ اس کے چند الفاظ جھلک رہے ہیں لیکن بیشتر مبہم ہیں۔ مرتب کا خیال ہے کہ یہ مطلع یہ ہے

ہر قدم دُورِیِ منزل ہے نمایاں مجھ سے ــــ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

مجھے اتفاق ہے کہ یہ مطلع یہی ہے لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقشِ اوّل ہے مثلاً 'دُورِیِ منزل' کی جگہ 'شعلۂ

مژگاں' جیسی کشش وکھائی دیتی ہے جس کا محل نہیں۔ 'نمایاں' کی 'یا' اور 'ن' کے بیچ بہت فاصلہ ہے۔ دوسرا مصرع اور بھی ناخواندنی ہے۔ کیا معلوم اس کے واقعی الفاظ کیا تھے۔ اس میں 'بھاگے' کے علاوہ اور کوئی نقطہ جھلک نہیں دے رہا۔ مرتب نے اس مطلع کا متن بعد کے نسخوں کے قیاس پر لکھ دیا ہے۔

یہ مطلع جو متداول دیوان میں برقرار رہا اس نقشِ اول قسم کے مخطوطے میں کیوں قلم زد کر دیا گیا ہے؟ ڈاکٹر انصار اللہ[1] نظر لکھتے ہیں:

"نو دریافت نسخے کی کتابت کے وقت تک مطلع مذکور غالب کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں کسی سبب سے اس کو قلم زد کیا گیا۔ یہ واقعہ نسخہ حمیدیہ[2] کی اصلاحوں کے بعد کا ہونا چاہیے اس لیے کہ اگر جیسا کہ مشہور ہے نو دریافت نسخے میں اس کو خود مرزا نے ہی قلم زد کر کے اپنے کلام سے خارج کر دیا تھا تو زمانۂ مابعد میں اس کے پھر نسخۂ حمیدیہ میں لکھے جانے اور خود مرزا کی اصلاح و ترمیم کے بعد بھی اس کے قائم و باقی رہ جانے کا کوئی سوال نہ تھا۔"

ڈاکٹر انصار اللہ کو یہ غلط فہمی ہے کہ آخر کار غالب نے اس مطلع کو اپنے کلام میں سے نکال ڈالا لیکن نسخۂ بھوپال کی اصلاحوں کے بھی بعد۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مطلع نسخۂ حمیدیہ سے لے کر متداول دیوان تک ہر نسخے اور ایڈیشن میں موجود ہے۔ اس غزل کی تاریخ سنیے۔

خود نوشت دیوان میں سب سے پہلے یہ سات شعر کی غزل کہی جس میں دو مطلع تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ زمین اتنی پسند آئی کہ اس میں مزید نو شعر کہے اور انھیں دو غزلوں میں تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ہر قدم ..... والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا اس لیے اسے خود نوشت دیوان میں سے قلم زد کر دیا۔ بقیہ چھ شعر پہلی غزل میں شامل کئے گئے اس لیے انھیں اسی طرح رہنے دیا لیکن ایک نیا شعر تصنیف کر کے اس غزل کو دیا گیا۔

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے   چشمک آرائیِ یک شہرِ خموشاں مجھ سے

یہ شعر مخطوطے کے حاشیے پر درج کیا گیا۔ اس سے 'ہر قدم ......' والے مطلع کے نقصان کی تلافی ہو گئی اور مخطوطے میں وہی سات شعر کی غزل ہو گئی۔ یہ ساتوں اشعار نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں پہلی غزل کے روپ میں موجود ہیں۔ دوسری غزل کا مطلع 'ہر قدم دوریِ منزل ....' ہے اور اس کے علاوہ آٹھ نئے شعر ہیں۔ یہ دوسری غزل نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی دونوں میں موجود ہے۔ اس حک و اضافہ اور دو غزلہ تصنیف کرنے کا زمانہ نسخۂ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ

---

[1] ہماری زبان۔ ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۲ء ص ۵۔

[2] جیسا کہ کبھی ڈاکٹر ابو محمد سحر نے لکھا تھا قلمی نسخۂ بھوپال کو نسخۂ حمیدیہ کہنا ناروا ہے کیونکہ نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۱ء میں ظاہر ہوا۔ اس میں نہ صرف نسخۂ بھوپال ہے بلکہ بعد کا متداول کلام بھی۔

سے قبل کا ہے - اس طرح خود نوشت دیوان میں 'ہر قدم ......' والا مطلع نسخہ بھوپال کے بعد نہیں پہلے قلم زد کیا گیا۔ بعد میں اس دو غزلے سے متداول دیوان میں ایک غزل انتخاب کی گئی۔ خود نوشت دیوان کی غزل میں سے صرف ایک شعر 'غم عشاق نہ ہو ......' متداول میں لیا گیا بقیہ اشعار دوسری غزل سے لیے گئے۔

ص ۲۴۴ ع در نقاب رنگ گل، آئنہ پر افشاں ہے

مصرع کے پہلے جزو کو بدل کر 'رنگ گل کے پردے میں' کر دیا۔ فارسی حرف 'در' دور ہو گیا۔ نقاب سے پردہ بہتر رہا۔ اس طرح اصلاح سے مصرع ہر طرح بہتر ہو گیا۔

ص ۲۴۶ ع ورنہ یہاں در دل ہر سنگ شرر پنہاں ہے

اس کا 'در' دور کرنے کے لیے اصلاح کی ع 'ورنہ ہر سنگ کے سینے میں شرر پنہاں ہے'۔

ص ۲۵۰ ع تا کجا اے آگہی رنگ تماشا ریختن

اس کے آخری لفظ کو یوں بدلا ع 'تا کجا اے آگہی رنگ تماشا باختن' رنگ ریختن اور رنگ باختن دونوں کے معنی میں زیادہ فرق نہیں۔ رنگ ریختن کے معنی رنگ جھڑنا یعنی تدریج رنگ کا کم ہونا۔ رنگ باختن کے معنی یکایک رنگ فق ہو جانا۔ اس میں حواس باختہ ہونے یا بوکھلاہٹ کا بھی شائبہ ہے۔ اس طرح ریختن سے باختن بہتر رہا۔

ص ۲۵۲ شوخی فریاد سے ہے پردۂ زنبور گل کسوت ایجاد بلبل خار خار نغمہ ہے

اصلاً 'پردہ' کی جگہ کوئی اور لفظ تھا جسے کاٹ کر 'پردہ' بنایا۔ 'پردۂ زنبور' بھڑ کے چھتے کو کہتے ہیں نیز ایک ایرانی راگ کا نام بھی ہے۔ اس طرح نغمے کی رعایت بھی ہو گئی۔ اس غزل میں ایک اور راگ 'سنبلی' کا نام بھی آیا ہے۔

کتابت کی ترتیب کے قربان جائیے۔ مرزا جی نے اس شعر کے مصرع ثانی کو اوپر اور مصرع اولیٰ کو اس کے نیچے لکھا ہے۔ مرتب جو بنا نا تھا۔

ص ۲۵۶ (اسد) اس فصل میں کوتاہی نشو و نما سمجھو اگر گل بر قد شمشاد پیراہن نہ ہو جاوے

اس شعر کو یوں بدلا گیا۔

سمجھو اس فصل میں کوتاہی نشو و نما غالبؔ اگر گل سرو کے قامت (پہ) پیراہن نہ ہو جاوے

پہلے مصرع میں تخلص کی ترمیم کی گئی۔ دوسرے میں سے فارسی 'بر' خارج کیا گیا۔ مخطوطے میں 'پہ' سہواً لکھنے سے رہ گیا ہے

ص ۲۵۸ ع آئے ہیں اسد ہم رہ اقلیم عدم سے

اس مصرع کو یوں بدلا ع ہم آئے ہیں غالبؔ رہ اقلیم عدم سے

تخلص کی تجدید ہو گئی لیکن یہ پوری غزل قلم زد ٹھہری اور بعد کے کسی نسخے میں نہیں۔

ص ۲۶۹ ع فانوس شمع کو پر پروانہ چاہیے

مرتب نے صحیح لکھا ہے کہ اصلاً 'کو' کی جگہ 'از' تھا۔ فارسی حرف کو دور کرنے کے لئے 'کو' لکھ دیا حالانکہ اس سے مفہوم اتنا واضح نہیں۔ 'کو' بمعنی 'کے لئے' آیا ہے۔

ص ۲۸۹ ؏ بر قدِ شمشاد، گل یک دامن کوتاہ ہے

شاعر کو 'بر' ناگوار تھا۔ اس لیے اصلاح ہوئی ؏:

سرو کے قامت پہ گل یک دامنِ کوتاہ ہے

ص ۲۹۲ ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا لیکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو پوشیدہ ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

دوسرے مصرع کی ابتدا میں اصلاً کچھ لکھ کر کاٹا ہے اور اسے موجودہ مصرع کی صورت دی ہے۔ مرتب نے تصریحات میں لکھا ہے کہ 'پہلے لکھا تھا: ہے اُلفت لیکن یک زبان و یک دل ہونا'

یہ قیاسی مصرع غیر موزوں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کاتب نے غلطی سے پہلے مصرع کے بعد دوسرے مصرع کی بجائے چوتھا مصرع نقل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے "ہے مفت نگا" لکھا تھا کہ اپنی غلطی سے واقف ہو گیا۔ 'ہے مفت' کو 'لیکن' میں بدلا 'نگا' کو 'نہیں' میں بدلا۔ اس کے آگے 'یک زبان و یک دل ہونا' لکھ کر مصرع مکمل کیا۔ ابتدائی لفظ کو 'لیکن' پڑھنا ممکن نہیں تاوقتیکہ قاری اس متداول مصرع کی قرأت سے پہلے ہی آشنا نہ ہو۔

ص ۲۹۷ ؏ محروم صدا رہا بغیر از یک تار ابریشم سازِ موئے چینی ہے مجھے

مرتب نے سہواً 'تار' لکھا ہے۔ صحیح قرأت 'بار' ہے۔ اسی سے یہ معنی نکلتے ہیں: 'ابریشم ساز کے تار کو بھی کہتے ہیں۔ موئے چینی یا چینی کے برتن میں بال پڑنے کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس کے بعد پیالے سے جھنکار نکلنی بند ہو جاتی ہے لیکن پیالے میں بال پڑتے وقت تو آواز نکلتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ پیدا ہوتے پر ایک بار رویا تھا اس کے بعد سے محروم صدا ہوں۔ گویا میرے لئے موئے چینی ہی تارِ ساز ہے جس کے اثر سے ایک بار آواز نکلی اور پھر ہمیشہ کے لئے غائب ہو گئی۔ موئے چینی شکستہ دلی کی بھی علامت ہے۔'

مندرجہ بالا بحث کو بھی اصلاح سے تعلق نہیں۔ خلافِ عنوان محض قرأت سے متعلق ہے۔

اصلاحوں کے اس جائزے اور تجزیے سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب نے اتنی تھوڑی عمر ہی میں دقت اور اشکال سے سلاست کی طرف سفر شروع کر دیا تھا۔

بیاضِ غالب

عبدالقوی دسنوی

نسخہ بھوپال میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے سے حاصل ہوا، جس کی دریافت نے غالب سے دلچسپی رکھنے والوں میں ایک عجیب خوشی کی لہر دوڑا دی تھی۔ اس کی ترتیب اور اشاعت کا کام جناب عبدالرحمٰن صاحب بجنوری کے حوالے کیا گیا، جو کلامِ غالب کے شیدائیوں میں سے تھے اور اس زمانے میں انجمن ترقیٔ اردو کی خواہش پر دیوان غالب خاص اہتمام سے ترتیب دے رہے تھے۔ ابھی اس کام کی ابتدا بھی نہیں ہوئی تھی کہ ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا اور یہ کام مفتی انوارالحق صاحب کے سپرد کیا گیا، جنھوں نے اس نسخہ کو متداول دیوان کے ساتھ ترتیب دیکر شائع کیا۔ مفتی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے نسخہ بھوپال کو دیکھا اور اس کا تفصیلی تعارف کرایا۔ ملاحظہ کیجئے :-

"اس[1] نایاب کتاب کو محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانہ حمیدیہ بھوپال کو حاصل ہے۔ یہ تو یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ دیوان یہاں کیوں کر پہنچا، لیکن تاریخ کتابت اور مہروں وغیرہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً رئیس وقت نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لئے لکھا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے: "دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسد از کتب خانہ سرکار فیض آثار عالیجاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبالہٗ قلمی خوش خط"۔ اور اس کے سامنے ایک مہر ہے اور خاتمہ پر کاتب کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے: "دیوان من تصنیف مرزا صاحب وقبلہ المتخلص بہ اسد و غالب سلمہم ربہم علی ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر ۱۲۳۷ھ من الہجرت النبویہ صورت اہتمام یافت"۔ اس کا خط نہایت پاکیزہ اور نظر فریب ہے۔ شروع میں خوبصورت طلائی کام ہو رہا ہے اور تمام صفحات پر سنہری جدول ہے۔ جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں صاحب کی مہریں ثبت ہیں، جن میں سے بعض ۱۲۴۸ھ اور بعض ۱۲۶۱ھ کی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گذرا ہے اور انہوں نے خود اس میں جابجا اصلاحیں کی ہیں۔ کیونکہ اگرچہ ان اصلاحوں کا خط بہت خراب اور شکستہ ہے لیکن پھر بھی اس میں اور غالب کی طرز تحریر کے موجودہ نمونوں میں ایک گونہ مشابہت پائی جاتی ہے اور گو محض اس کی بنا پر ان کو غالب کا قلمی قرار دینا شاید

---

[1] نسخہ حمیدیہ، صفحہ ۵

درست نہ ہو، لیکن خود ان اصلاحوں کی نوعیت ایسی ہے کہ ان کو مصنف کے سوا اور کسی کے قلم کی طرف منسوب کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ ان میں سے اکثر ایسی ہیں کہ لفظ کو کاٹ کر اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دیا ہے۔ یا کسی مصرعہ کی کچھ صورت بدل دی ہے۔ بہت سی غزلیں بھی اسی قلم سے حاشیہ پر بڑھائی گئی ہیں جن میں سے بیشتر مروجہ دیوان میں بجنسہٖ موجود ہیں۔ البتہ بعض ایسی بھی ہیں کہ ان میں بھی دوبارہ پھر کچھ انتخاب ہوا ہے اور مطبوعہ دیوان میں ان کے پورے شعر شائع نہیں ہوئے لیکن حقیقت میں اس امر کا ثبوت کہ یہ کتاب غالب کا گمشدہ دیوان ہی ہے خط کی مشابہت اور کاتب کی تحریر کا محتاج نہیں ہے۔"

آگے رقمطراز ہیں :

"عام دیوانوں کی ترتیب کے برخلاف اس دیوان میں قصائد سے ابتدا کی گئی ہے اور اُردو قصیدوں سے بھی پہلے ایک قطعہ فارسی کو فاتحۃ الکتاب بنایا ہے۔ یہ فاتحہ کلیات غالب فارسی مطبوعہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ کے صفحہ ۴۷، ۴۸، ۴۹ پر باختلاف خفیف موجود ہے۔ لیکن چونکہ قلمی دیوان میں مطبوعہ اشعار کی نسبت پندرہ شعر زیادہ ہیں اور مشترک اشعار میں کہیں کہیں کوئی لفظی ترمیم ہے اس لئے گو اردو دیوان میں اس کی ضرورت نہ تھی لیکن ہم نے تبرکاً اسے بھی قصائد سے پہلے درج کر دیا ہے۔"

اس نسخہ کو دیکھنے والوں میں دوسرے شخص سید ہاشمی ہیں جنھوں نے اسے بھوپال آکر دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں :

"اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اُردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں (جبکہ مرزا غالب کی عمر صرف پچیس برس تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمۂ کتاب کی عبارت نیز اشعار پہ ایک ہی نظر ڈال لینے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کرایا گیا تھا لہٰذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں۔ تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا صاحب نے دیوان چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔"[1]

یہ تعارف بہت سرسری ہے۔ اس سے زیادہ اس نسخے کے بارے میں انہوں نے اور کوئی بات نہیں لکھی۔

ڈاکٹر عبداللطیف تیسرے شخص ہیں جنھوں نے اس نسخہ کا خود مطالعہ کیا اور اس کے بارے میں تفصیل روشنی ڈالی۔ ان کی تحریر سے اس نسخہ کے بارے میں بعض باتوں کا علم پہلی بار ہوا وہ لکھتے ہیں :

"راقم الحروف جن دنوں غالب کی اُردو نظموں کو تاریخی سلسلے سے ترتیب دے رہا تھا۔ مرزا غالب کے اس مخطوطہ

---

[1] بحوالہ سید ہاشمی اور نسخہ حمیدیہ۔ عبدالقوی دسنوی۔ سب رس غالب نمبر ۱۹۶۹ء

[2] بحوالہ نسخۂ بھوپال اور ڈاکٹر عبداللطیف۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء

دیوان کو دیکھنے کا موقع ملا جو ۱۲۳۷ھ = ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا تھا ..... اس کی جلد اس قدر فرسودہ ہوگئی ہے کہ اوراق نہایت آسانی سے علیحدہ کیے جا سکتے ہیں۔"

"نسخہ کا متن (۵۷) اوراق (۱۱½ × ۷") پر مشتمل ہے اور اس کے ہر دو جانب چار چار ورق اسی قسم کے کاغذ کے جو متن کا ہے اور ہندوستان ہی میں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے موجود ہیں۔ ان چار ورقوں کے علاوہ ہر ایک جانب دو دو ورق انگریزی کاغذ کے ہیں۔ ابتدا میں یہ ورق اوراق ۳ اور ۴ کے درمیان اور آخر میں اوراق ۱ اور ۲ کے درمیان ہیں۔ متن کے ہر صفحہ پر (۱۰) سے (۱۱) تک ابیات صاف نستعلیق خط اور چینی روشنائی میں لکھی گئی ہیں۔ سب سے پہلے چار قصیدے ہیں پھر غزلیات ہیں جن کی تعداد (۲۷۶) ہے۔ آخر میں (۱۱) رباعیات درج ہیں۔ قصیدوں اور غزلوں کے لیے علیحدہ علیحدہ دو لوحیں ہیں جو سنہری کام سے مزین ہیں۔ سارا متن بھی سنہری حاشیہ کے خط سے آراستہ ہے۔"

مفتی انوار الحق مرتب نسخہ حمیدیہ کے مقدمہ سے متعلق لکھتے ہیں :

"نسخہ حمیدیہ کے مدیر مفتی انوار الحق صاحب کا استدلال ہے کہ یہ نسخہ وقتاً فوقتاً غالب کے ہاں ان نظموں کے اندراج کے لیے روانہ کیا جاتا تھا جو ۱۲۳۷ھ کے بعد لکھی گئی ہیں۔ مگر مفتی صاحب اس استدلال کے لئے کوئی سند اور ثبوت پیش نہیں کرتے ....."

"ان کا یہ بھی کہنا کہ حاشیہ کے اضافے اور اصلاحیں خود مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ راقم الحروف نے سرکار عالی کے محکمۂ اسنادات تاریخی میں ماہرین کی مدد سے نہایت احتیاط کے ساتھ ان کی تنقیح کی اور غالب کے اصل خطوط سے مقابلہ کیا اور ان کی اصلاحوں اور اضافوں کو اصل خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہیں پایا گیا۔ علاوہ ازیں جگہ جگہ املا کی سخت غلطیاں ہیں یہ اغلاط غالب جیسے محتاط مصنف سے کسی طرح منسوب نہیں کی جاسکتیں۔"

"اس کے سوا کاتب نے حاشیہ پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پروائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کر دیا ہے نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں۔ نیز کئی ادبیات کے آگے طفلانہ رائیں بھی درج ہیں۔"

"ان واقعات کے پیش نظر راقم ہرگز اس نظریہ کو باور کرنے کو تیار نہیں جو نسخہ حمیدیہ کے مدیر نے قائم کیا ہے حاشیے کے اضافے یقیناً غالب کے خط میں نہیں بلکہ یہ دو مختلف ہاتھوں کے ہیں۔ بعض غزلوں کے آخر میں جو صاف نستعلیق خط میں ہیں اسی خط میں عبد العلی کا نام لکھا ہوا ہے۔ شکستہ خط کی غزلیں محمد حسین کے دستخط سے جو ابتدائی سادہ ورق ۱ الف پر ثبت ہے، بہت ہی مشابہ ہیں۔"

عبد اللطیف صاحب کے مضمون سے پہلی بار یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ فوجدار محمد خاں کی چھوٹی مہر مورخہ ۱۲۴۸ھ کا ناپ ۲٫۶ سم × ۱٫۸، بڑی مہر کا ناپ ۸٫۵ سم × ۴٫۵ ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں چوتھے شخص ہیں جنھوں نے اس نسخہ کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے تاثرات قلمبند کیے ملاحظہ کیجیے:

"مفتی انوار الحق کا نسخہ شائع ہوا تو یہ حقیقت مخفی نہ رہی کہ مطبوعہ نسخہ قلمی نسخہ کی صحیح نقل نہیں ہے۔ اس بارے میں شاید سب سے بڑی قباحت یہ ہوئی کہ مفتی صاحب کے نسخہ میں کئی جگہ حاشیہ کے اندراجات اور متن کے درمیان ضروری امتیاز قائم نہ رہ سکا چنانچہ صحیح صورت حال کی دریافت کے لئے قلمی نسخے کا معائنہ ضروری ہو گیا۔ اواخر اگست ۱۹۳۸ء میں حیدر آباد دکن کے ایک سفر سے واپس لاہور آتے ہوئے بھوپال ٹھہر گیا اور سرکاری کتب خانہ میں بیٹھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مقابلہ کرتا رہا۔ اس موقع پر مجھے اندازہ ہوا کہ حواشی اور متن کا فرق ملحوظ نہ رہنے سے قطع نظر مطبوعہ نسخے میں ایک بڑا افتور یہ پیدا ہوا ہے کہ قلمی نسخہ میں غزلیات کی ترتیب مطبوعہ نسخے تک پہنچتے پہنچتے کچھ کی کچھ ہو گئی ہے[1]"

"قلمی دیوان کی کتابت نومبر ۱۸۲۱ء میں تکمیل کو پہنچی تھی، اس دیوان کے آخری صفحے اور دیوان کی آخری رباعی کے بعد سُرخ روشنائی میں یہ خوشخط تحریر ملتی ہے: "دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب ...... صورت اتمام یافت" دیوان کے آغاز سے پہلے جلد کے اندر حسبِ دستور جو سادہ اوراق لگائے گئے ہیں ان میں سے دو پر مولوی محمد فضل الحق کے نام مرزا غالب کے فارسی مکتوب بہ صنعت تعطیل (مشمولہ پنج آہنگ) کی بد خط نقل ہے۔ دیوان کے مندرجات کی ترتیب یوں ہے: پہلے ۴ قصائد ہیں پھر ۲۷۵ غزلیات اور ان کے بعد ۱۱ رباعیات۔ آخری رباعی ہے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل

چونکہ صرف یہی رباعی اور اس کے نیچے حافظ معین الدین کی مندرجہ بالا اختتامی تحریر آخری صفحہ پر آئی ہے اس لیے صفحہ کا تقریباً دو تہائی حصہ خالی رہ گیا ہے۔ خالی جگہ میں فوجدار محمد خاں کی ۱۲۴۸ھ کی مُہر ثبت ہے، جس سے کم از کم یہ واضح ہوتا ہے کہ فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں یہ دیوان تاریخ کتابت کے گیارہ بارہ برس بعد پہنچا۔ اسی بنا پر مفتی انوار الحق صاحب کا یہ قیاس محلِ نظر ہے کہ قلمی دیوان "غالباً رئیس وقت نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لیے لکھا گیا تھا" یہ امر بھی مشتبہ بلکہ بعید از قیاس ہے کہ دیوان کے حاشیے کے اضافے اور متن کی اصلاحیں ۱۲۴۸ھ کے بعد معرض تحریر میں آئیں یا دیوان کا یہ نسخہ بھوپال پہنچنے کے بعد مزید اندراجات کے لئے پھر کبھی دہلی بھیجا گیا۔ گمان غالب ہے کہ قلمی دیوان میں حاشیے کے اضافے اور متن کی ترمیمات ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۴۸ھ کے درمیان درج ہو چکی تھیں اور دیوان ان ترمیمات و حواشی کے ساتھ ہی بھوپال پہنچا[2]"

---

[1] دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ — مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں ص ۲ ۔ [2] دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں ص ۱۸، ۱۹۔

"......یہ بعض اور مسائل ہیں جن کی تفتیش کے لیے یارانِ نکتہ داں کو صلائے عام دیئے بغیر چارہ نظر نہیں آتا۔ عبدالعلی عبدالصمد مظہر اور آغا علی جنھوں نے کاوہ یگانہ دیوان کے کسی شعر پہ صاد کیا ہے کون حضرات ہیں؟"[1]

مولانا امتیاز علی عرشی آخری شخص ہیں جنھوں نے نسخہ بھوپال کا مطالعہ کیا اور اس پر تفصیلی تحریری روشنی ڈالی۔ انہوں نے اس غرض سے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اجلاس ناگپور (۱۹، ۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۴۴ء) سے واپسی پر یہاں دو دن قیام کیا اس نسخہ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"دیوانِ غالب کے نسخوں میں سب سے پرانا اور اہم مخطوطہ یہی ہے میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے اجلاس ناگپور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے لئے بھوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس کو نہایت بے مہاکی حالت بھی دیکھی اور اس سے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا، حالت یہاں بیان کرتا ہوں۔"

"اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ × ۲۹،۰۹ اور کاغذ کشمیری ہے۔ جدولیں رنگین اور طلائی اور بادیکا لاجوردی ہے۔ روشنائی سیاہ اور عنوانات شنجرفی ہیں۔ شروع میں فوجدار محمد خاں بہادر (حاشیہ پر۔ موصوف الذکر نواب غوث محمد خاں بہادر کے بیٹے اور نواب سکندر جہاں بیگم والیہ بھوپال کے چھوٹے ماموں تھے انہوں نے ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ (مئی ۱۸۶۵ء) میں انتقال کیا) کی مہر ہے جس میں ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) منقوش ہے۔ ابتدائی سادہ اوراق میں سے پہلے دو ورقوں پر وہ فارسی غیر منقوطہ خط نقل کیا گیا ہے جو میرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیرآبادی مرحوم کو لکھا تھا ان دونوں ورقوں کے بعد وہ اور انگریزی کاغذ کے ورق ہیں جن میں سے پہلے کے رخ ب میں شمسی کے اندر لکھا ہے ' دیوان ہذا...... خوشخط دوسرے ورق کے رخ الف میں شمسی کے اندر فوجدار محمد خاں کی بڑی مہر ہے۔ جس میں بخط طغرا "فوجدار محمد خاں بہادر" منقوش ہے۔ اس مہر کا سن ۱۲۶۱ھ ہے اصل دیوان کے ورق الف پر انہیں صاحب کی دو چھوٹی مہریں ثبت ہیں جن میں ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) منقوش ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی کئی جگہ نظر آتی ہے۔

"دیوان کا آغاز رنگین اور طلائی لوح کے تحت ہوا ہے اور شروع میں قصائد درج ہیں۔ سب سے پہلا قصیدہ فارسی کا ہے جس کا آغاز ہے" بہر تو بیح جناب والی یوم الحساب" یہ قصیدہ ورق ۴ الف پر ختم ہو گیا ہے۔ اس کے بعد ۴ الف کی آخری سطر سے قصیدہ "حیدری بہ تمہید بہار مغفرت" شروع ہوا ہے جس کا آغاز ہے "ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار" اس کا انجام ورق ۹ ب کی سطر ۲ پر ہوا ہے۔

---

[1] دیوان غالب نسخہ حمیدیہ۔ مرتبہ حمید احمد خاں صفحہ ۲۶)

[2] مفتی انوار الحق صاحب کی تحریر دیکھیے۔

[3] نسخہ عرشی ص ۷۵

اس کے بعد ایضاً فی المنقبت" کے عنوان سے دوسرا اُردو قصیدہ ملتا ہے جس کا آغاز ہے: "توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روی زمیں"۔ یہ قصیدہ ورق ۹ ب کی سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۲ ب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد اسی عنوان سے تیسرا قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے: "جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی" یہ ورق ۱۲ ب کے سطر ۹ سے شروع ہو کر ورق ۱۴ الف پر تمام ہوا۔

ورق ۱۵ ب سے دوسری رنگین طلائی لوح کے تحت غزلیں شروع ہوئی ہیں۔ اس پورے حصہ میں دو غزلوں کے درمیان ایک سطر سادہ چھوڑی گئی ہے۔ ان سادہ جگہوں میں معمولی خط میں جو بظاہر خود غالب کا ہے جگہ جگہ "ولہ" لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نسخہ نے شنجرفی روشنائی سے لکھا ہے: "دیوان من تصنیف . . . . صورت اتمام یافت[1]"

اس عبارت کے نیچے پھر فوجدار محمد خاں کی چھوٹی مہر ہے"

اس کے بعد عرشی صاحب لکھتے ہیں:

"دیوان کے متن اور حواشی دونوں جگہ اصلاحیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم روشنائی اور روش خط تینوں مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے۔ دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی کہی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف یا کی ہیں۔ حک و اضافے کا خط جگہ جگہ میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین میرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے سر جوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام لیا ہے۔ کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ "غلط" لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "غ" اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخہ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں چند غزلوں کے مقابل حاشیہ پر "مکرر نوشتہ شد" لکھا ہوا ہے۔"

"معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان عبدالعلی نام کے کسی صاحب ذوق کے مطالعے میں بھی رہ چکا ہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے . . . . .

"ورق ۲۹ الف کے حاشیہ میں باریکے کے اندر لکھا ہے:

---

[1] مفتی انوار الحق صاحب کی تحریر دیکھیے۔

"محمد عبدالصمد مظہر" (ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے محمد عبدالصمد مظہر کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ محمد تبین کا نام تحریر کیا ہے۔)

عرشی صاحب آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں :

"مفتی صاحب کی دلّی میں یہ نسخہ لکھا تو گیا تھا فوجدار محمد خاں بہادر بھوپالی کے لیے۔ لیکن کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے چند مرتبہ تصحیح اور ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا اور نظر سے گذرا لیکن فی الحقیقت یہ میرزا صاحب ہی کے لیے لکھا گیا تھا اور نسخہ شیرانی کی تیاری تک اُنھیں کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں پہنچا بھوپال پہنچنے کا زمانہ کیا تھا، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن ۱۲۴۸ھ والی مہر بتاتی ہے کہ بہر حال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہو گی۔"

مولانا عرشی نے رائے تو قائم کی لیکن ثبوت پیش نہیں کر سکے اس لیے نسخہ کی فوجدار محمد خاں تک پہنچنے کی کیفیت صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکی۔

نسخۂ بھوپال ثانی

(بیاضِ غالبؔ)

۷ راپریل کے روزنامہ الجمعیتہ میں دیوان غالبؔ بخط غالبؔ کا اشتہار شائع ہوا اور پھر ۱۶ راپریل کو دیوان غالبؔ کے ملنے کی خبر انگریزی، اُردو، ہندی اخبارات اور ریڈیو کے ذریعہ مشتہر ہوئی اور غالبؔ سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو عجیب عالم میں مبتلا کر گئی۔ ۲۲ راپریل ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں جناب نثار احمد فاروقی صاحب کا مراسلہ ——— "دیوان غالب کا ایک اہم ترین مخطوطہ" کی سرخی سے شائع ہوا۔ جس نے اس نسخہ کا پہلی بار مختصراً سہی لیکن تعارف کرایا لیکن یہ پتہ نہ چل سکا کہ نسخہ کہاں سے حاصل ہوا۔ البتہ یکم جون ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں جناب اکبر علی خاں کے مراسلے نے اس حقیقت کو اس طرح روشن کیا۔

"...... اس لئے یہ بھی اطلاع دینا ضروری جانتا ہوں کہ زیر بحث نسخہ بھی نسخہ حمیدیہ کی اصل کی طرح بھوپال سے ملا ہے۔ گویا بھوپال کو غالبؔ کے اُردو کلام کے محفوظ رکھنے کا شرف دوبارہ حاصل ہوا۔"

اس کے بعد جناب توفیق احمد چشتی قادری کا مراسلہ ہماری زبان ۱۵ رجون ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ جس میں انہوں نے یہ بھی اقرار کیا:

"...... اس لئے اہل علم کی اطلاع کے لیے میں یہ بیان شائع کر رہا ہوں مجھے یہ نسخہ ۵ راپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال سے ملا تھا اور میں نے ۷ راپریل ۱۹۶۹ء کے اخبار الجمعیتہ میں اس کا اعلان کیا تھا۔"

لیکن اب تک یہ بات صاف نہیں ہوئی تھی کہ بھوپال میں کہاں سے یہ نسخہ حاصل کیا گیا ویسے اس شہر میں یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ قاری شفیق الحسن خاں فضلی صاحب کے پاس یہ دیوان تھا جس کا ذکر انہوں نے کئی اصحاب سے کیا تھا۔

اس نسخہ کا پہلا تفصیلی تعارف نثار احمد فاروقی صاحب کے مضمون ——— "دیوان غالب کا ایک نادر مخطوطہ" سے ہوا، جو جون ۱۹۶۹ء کے آجکل دہلی میں شائع ہوا ہے۔ جس میں انہوں نے اس نسخہ کی مندرجہ ذیل خصوصیات بتائی ہیں ———

یہ قلمی دیوان خود غالبؔ کے قلم سے ہے۔ البتہ چند اوراق کے حاشیہ پر دوسرے قلم سے کچھ غزلیں بڑھائی گئی ہیں۔ اس میں غالب کی زندگی کے اس دور کا کلام درج ہے جبکہ وہ اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ ہاں بعد میں کچھ غزلوں میں اسدؔ کی جگہ "غالبؔ" نے لینے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰، ۲۱ سال کی ہو گی۔ یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نسخہ بھوپال (نسخہ حمیدیہ) اس بیاض غالبؔ کا نقشِ ثانی ہے۔ اس میں جن اشعار یا مصرعوں کی اصلاح کی گئی ہے وہ بیاض غالب یعنی نسخہ بھوپال ثانی میں موجود ہے اور جن اشعار یا غزل کو حذف کر دیا گیا ہے وہ نسخہ بھوپال میں موجود نہیں ہے۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ غزلوں کی تعداد ۱۵ بتائی ہے۔ نسخہ پر ترقیمہ کی عبارت موجود ہے لیکن سنہ درج نہیں ہے۔ شروع کے اوراق میں "اسدؔ" شتگرفی روشنائی سے لکھنے کے لئے

جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ اس لیے وہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "ممکن ہے سنہ کے اعداد بھی شنگرفی روشنائی سے لکھنے کا ارادہ ہو۔" ورق ۲۸ الف پر ایک جگہ وسط صفحہ پر اشعار کے نیچے لکھا ہے "تا ایں جا نوشتہ ام" اور دوسری سطر میں لکھا ہے۔ "از اینجا شروع"۔ "اس عبارت سے جلال الدین صاحب (ارکائیوز الہ آباد) کو یہ دھوکا ہوگیا کہ یہاں تک غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور اس کے بعد دوسرے شخص کے قلم سے لکھا گیا ہے۔" نثار احمد فاروقی صاحب یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "نسخہ امروہہ (نسخہ بھوپال ثانی) میں ترمیم و تنسیخ کرنے کے بعد غالب نے نسخہ حمیدیہ کا متن (نسخہ بھوپال) تیار کرنا شروع کیا اور جہاں "تا اینجا نوشتہ ام" لکھا ہے وہاں تک نسخہ حمیدیہ کو اپنے قلم سے نقل کیا، بعد میں انھیں کوئی کاتب مل گیا تو اسے یادداشت کے طور پہ "از ایں جا شروع" لکھ کر نسخہ امروہہ (نسخہ بھوپال ثانی) حوالے کر دیا۔ ورنہ یہ نسخہ دو کاتبوں کا لکھا ہوا نہیں ہے" اور پھر یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ "نسخہ حمیدیہ کی پہلی نقل کا کچھ حصہ غالب نے خود نقل کیا تھا، لہٰذا یہ نسخہ بھی کہیں موجود ہوگا۔ ممکن ہے کبھی نہ کبھی سامنے آجائے۔" اس نسخہ کی دریافت سے نسخہ حمیدیہ کی غلطیوں کی اصلاح آسانی سے کی جا سکے گی۔ اس بات کا پتہ بھی چلتا ہے کہ نسخہ بھوپال سے پہلے انھوں نے کس طرح کے اشعار کہے اور بعد میں کس طرح کی اصلاح کی گئی۔ عام طور سے یہ بات مشہور ہے کہ "غالب کا متداول دیوان مولانا فضل حق خیرآبادی اور مرزا جان کوتوال کی فرمائش بلکہ فہمائش سے تیار ہوا۔" . . . . "لیکن یہ بالکل عمر کی پختگی کے زمانے میں ہوا اور نسخہ امروہہ (نسخہ بھوپال ثانی) کی ترتیب یقیناً ۱۸۱۶ اور ۱۸۱۸ کے درمیان ہو چکی تھی" اس نسخے میں غالب نے کچھ غزلیں بالکل حذف کر دی ہیں یا غزلوں کے بعض اشعار ساقط کر دیتے ہیں۔ ایسے اشعار کی تعداد دو سو کے لگ بھگ ہوگی۔ نسخہ کی کیفیت اس طرح بتائی ہے :

"یہ نسخہ بہت اچھی حالت میں ہے اس میں ۵ × ۷ کے ۶۲ اوراق ہیں ہر صفحہ پہ او سطاً تین کالم بناتے ہیں اور ہر کالم میں تقریباً نو ۹ سطریں ہیں۔ ورق الف ب شنگرفی روشنائی سے لکھا ہے۔" غزلوں کی کل تعداد ۲۶۰ ہے۔" رباعیات فارسی کی تعداد ۱۲ ہے جن میں ایک مطبوعہ ہے اور ۱۱ رباعیاں اُردو کی ہیں، ان میں ایک غیر مطبوعہ ہے۔"

غزلوں اور رباعیوں کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۳۰۷ بتائی ہے۔ نسخے کی ترتیب اور کتابت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ "ایک اندرونی شہادت سے اتنا ملتا ہے کہ یہ نسخہ یکم صفر ۱۲۳۵ھ (مطابق ۱۹ نومبر ۱۸۱۹ء) سے پہلے وجود میں آچکا تھا۔" نثار احمد فاروقی کا اشارہ اس یادداشت کی طرف ہے۔ "لعل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ھ درماہہ عیاں"

جولائی ۱۹۶۹ء کے آجکل میں مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کا مضمون "غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اُردو" شائع ہوا جس میں تحریر کرتے ہیں :

"اس نسخہ میں ۶۳ ورق ہیں۔ غزلوں کا اندراج بیشتر ترچھا بیاض نما ہے مکتوبہ حصہ کا طول ۴ء۶ اور عرض ۲ء۴ انچ ہے۔ اگر حاشیہ کو بھی ناپ میں شامل کر دیا جائے تو طول ۹ انچ اور عرض ۶ء۲ انچ ہے۔"

عرشی صاحب نے غزل کی تعداد ۲۵۴ بتائی ہے۔ اُردو اور فارسی کی رباعیوں کی تعداد وہی ہے جو نثار احمد فاروقی صاحب

نے بتائی ہے۔ عرشی صاحب نے بیس غزلیں بارہ فارسی رباعیاں اور ۲ اردو رباعیاں غیر مطبوعہ بتائی ہیں۔ انہوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ "اس نسخے کی تمام اصلاحیں بالیقین غالب کے معروف خط میں خود اپنے ہاتھ کی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ نہ صرف اس کی ترمیمیں اور اصلاحیں بلکہ پورا نسخہ شاعر کے قلم کا نوشتہ ہے۔" یہی بات نثار احمد فاروقی صاحب نے کہی ہے۔

دیوان کی تاریخ کتابت بتاتے ہوئے عرشی صاحب لکھتے ہیں "لہٰذا ہم بالطمینان یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکو۔ میرزا صاحب نے شنگل ۱۴ر رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا جو ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کے مطابق ہے لیکن عرشی صاحب محترم نے یہ کہیں نہیں بتایا کہ یہ نسخہ کہاں سے دریافت ہوا ہے۔

اپنے مضمون کو ختم کرتے ہوئے عرشی صاحب تحریر کرتے ہیں:

"یہ بات اوپر بیان کی جا چکی ہے کہ میرزا صاحب رجب ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے تھے اور اس دیوان کے اتمام کے وقت ان کی عمر قمری حساب سے ۱۹ برس کی ہوگی۔ دیوان کی غزلوں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں خاص مقامات پر شاعر کا تخیل کتنا گہرا اور طرزِ ادا کتنی دلآویز اور پختہ ہے۔ اگر حمیدیہ[1] گم نہ ہوا ہوتا تب بھی یہ نسخہ اس لئے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدام بھی تھا اور خود بقلم شاعر بھی۔ لیکن اب تو صرف یہی نسخہ ہے جو ہر لحاظ سے بے بہا اور نایاب ہے۔"

نسخہ بھوپال ثانی ہی کی مدد سے اکبر علی خاں صاحب کو نسخہ کلکتہ کی جستجو ہوئی۔ چنانچہ انہوں نے ایک مضمون "غالب کا دریافت طلب مخطوطہ دیوان اردو نسخہ کلکتہ" تحریر کیا جو ستمبر ۱۹۶۹ء کے تحریک دہلی میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے بھی نسخہ بھوپال ثانی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

اس سلسلہ کا چوتھا مضمون "دیوان غالب نسخہ امروہہ" ہے جو نثار احمد فاروقی کا لکھا ہوا ہے اور ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء کے مطالعہ پٹنہ میں شائع ہوا ہے جس میں نثار صاحب نے غیر مطبوعہ بیس غزلوں ۱۲ فارسی رباعیوں اور ۲ اردو رباعیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور کل غزلوں کی تعداد ۲۵۴ بتائی ہے اور اشعار کی مجموعی تعداد ۱۶۵۴ لکھی ہے۔

غزلوں اور اشعار کی تعداد کے سلسلہ میں ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کا مضمون "غالب کا خود نوشت دیوان" مطبوعہ ہماری زبان ۸ر نومبر ۱۹۶۹ء اہم ہے۔ انہوں نے حسب ذیل تعداد تحریر کی ہے:

غزلیات متن کی تعداد	۲۳۷	اشعار	۱۵۵۴
غزلیات حاشیہ	۱۳	اشعار	۱۲۲
	۲۵۰		۱۶۷۶

غیر مطبوعہ کلام: ۲۴ غزلیں ۱۳۶ اشعار ۲۴ متفرق شعر کل ۱۶۰ اشعار ان کے علاوہ اردو رباعیات ۱۱ دو غیر مطبوعہ ہیں۔ بیاضِ غالب (نقوش غالب نمبر ۲) میں کل غزلوں کی تعداد نثار احمد فاروقی صاحب نے ۲۵۳، رباعیات فارسی ۱۳، رباعیات

---

[1] نسخہ بھوپال۔

اُردو ۱۱ اور غیر مطبوعہ غزلیں ۱۹ اردو رباعی ۱ اور فارسی رباعی ۱۲ لکھی ہیں اور کل اشعار غزلیات کی تعداد ۱۹۵۴ بتائی ہے۔

مجھے ۲۵ ایسی غزلیں ملی ہیں جو نسخہ حمیدیہ (نسخہ بھوپال اول) میں درج نہیں ہیں اور دو اردو رباعیاں، ۱۰ فارسی رباعیاں۔

نسخہ بھوپال ثانی کے سنہ کتابت کے سلسلے میں اکبر علی خاں صاحب کی تحریر دلچسپ اور اہم ہے۔ وہ سنہ کتابت کی دریافت میں جن منزلوں سے گزر رہے ہیں اور جس نتیجہ پر پہنچے ہیں ملاحظہ کیجیے:

"تعینِ سنہ کتابت[1] میں جو امور ممد و معاون ہوتے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

'نو دریافت مخطوطے کے کلام کی قرأت بڑی حد تک ابتدائی ہے اور مخطوطہ بھوپال میں اکثر جگہ نو دریافت دیوان سے مختلف اور اصلاحی قرأت درج ہوئی ہے۔ نیز مخطوطہ بھوپال کے متن میں تقریباً تمام وہ اصلاحیں جگہ پاگئیں ہیں جو نو دریافت مخطوطے کے اصل متن میں کبھی غالب نے خود اپنے قلم سے کی تھیں ـــــ مخطوطہ بھوپال کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ مطابق یکم نومبر ۱۸۲۱ء کو تمام ہوئی اس سے نو دریافت مخطوطے کی اصلاحوں کے مخطوطہ بھوپال میں پائے جانے کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ نو دریافت مخطوطہ بھوپال کے مخطوطے سے پہلے مرتب اور کتابت ہو چکا تھا۔"

"نو دریافت مخطوطے کے حاشیہ ورق ۱۴ الف پر بخط غالب ایک یادداشت ۱۲۳۵ھ کی درج ہوئی ہے جس کی تاریخ یکم صفر ہے اس سے لازم آتا ہے کہ نو دریافت دیوان اس تاریخ سے پہلے ہی کتابت ہو چکا تھا۔"

"اب ہمیں ۱۲۳۵ھ سے ماقبل کوئی سنہ تلاش کرنا چاہیے جس میں ۱۴ رجب اور شنبہ یکجا ہوتے ہیں۔"

"اس سنہ کی تلاش میں ہمیں اس حقیقت سے رہنمائی ملتی ہے کہ مخطوطے کے اصل متن کی تمام غزلوں کے مقطعوں میں صرف اسدؔ تخلص نظم ہوا ہے۔ کسی ایک مقام پر بھی غالبؔ تخلص نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ اسدؔ تخلص کو ہٹا کر اس جگہ غالبؔ تخلص رکھنے کی کوشش میں مصرع کی شکل میں تبدیلی کی گئی ہے۔ مثلاً ایک قطعہ کا مصرع اوّل اصلاً یوں تھا:

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے کہ اسدؔ

پھر "کہ اسد" کو قلمزد کر کے اس کے بجائے غالب کو لکھ دیا گیا اور مصرع یوں ہو گیا:

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے غالبؔ

اس صورت حال سے پتہ چلتا ہے کہ نو دریافت مخطوطے کی تکمیل تک غالبؔ تخلص اختیار نہیں کیا گیا تھا چنانچہ یہ تخلص نہ متن دیوان میں مرقوم ہو سکا نہ ترقیمے میں مذکور ہوا۔ اس لیے ہمیں پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ غالبؔ تخلص کا اختیار کرنا کس سنہ کا واقعہ ہے۔ غالب کے تمام محققین اس مسئلے میں خاموش ہیں۔"

---

[1] نو دریافت دیوان غالبؔ کے سنہ کتابت کا مسئلہ۔ تحریک مارچ ۱۹۷۰ء

"میں عرض کرتا ہوں کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں یکے بعد دیگرے نقش کرائیں۔ پہلی پہ "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ" اور دوسری پہ "اسد اللہ الغالب ۱۲۳۱ھ" کندہ ہوا۔ سوال یہ ہے کہ ایک ہی سنہ میں دو مہریں نقش کرانے کی وجہ کیا تھی۔ . . . . . ."

"اب یہی تسکین باقی رہ جاتی ہے کہ غالب کو پہلی مہر کے ساتھ ایک نئی مہر کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ وہ پہلی عبارت میں ترمیم چاہتے تھے۔ اس ترمیم کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے ۱۲۳۱ھ کی کسی تاریخ میں غالب تخلص اختیار کیا تو با تخلص مہر نقش کرانے کا بھی خیال آیا۔ اگر وہ نودریافت مخطوطے کے ترقیمے میں مندرج یوم و تاریخ و ماہ سے قبل غالب تخلص طے کر چکے ہوتے تو ترقیمے میں اسد کے ساتھ غالب تخلص بھی لازماً مذکور ہوتا۔ جیسا کہ مخطوطۂ بھوپال کے ترقیمے میں موجود ہے۔ اس لیے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب تخلص ۱۲۳۱ھ میں اختیار کیا گیا مگر رجب کی ۱۴ تاریخ کے بعد۔"

"غالب تخلص اختیار کرنے کا سنہ متعین ہو جانے کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ نودریافت مخطوطہ بھی قطعی طور پر ۱۲۳۱ھ میں مرتب اور کتابت ہوا۔ اس وقت غالب ۱۹ برس کے نوجوان تھے۔"

نسخہ بھوپال ثانی کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے:

یا علی المرتضیٰ علیہ وعلی اولادہ الصلوٰۃ والسلام

یا حسن بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا حسین

ابوالمعالی میرزا عبد القادر بیدل رضی اللہ عنہ

پہلی غزل ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نسخہ کا اختتام اس عبارت پر ہوتا ہے:

بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دوپہر روز باقیماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ رحمۃ آورد۔ فقط ۂ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اصلاحات نسخہ بھوپال ثانی

(وہ اصلاحات جو مرزا غالب نے نسخہ بھوپال ثانی (بیاضِ غالب) میں اپنے قلم سے کی ہیں)

غزل[1] / شعر			
غزل / شعر	۴ / ۲	نہیں ہے باز گشت سیل جز جانب دریا	ہمیشہ در عالم دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا
//	۵ / ۲	اوگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشم سفید آخر اوگے چشم سفید از پنبۂ روزن تماشا ہے	حیا کو انتظار جلوہ ریزی کے کہیں پایا
//	۱۵ / ۳	اسیر بے زبانی ہوں مگر صیاد بے پروا گرفتاران الفت بے زباں ہیں کاش صیقل سے	بدام جوہر آئینہ ہو جاوے شکار اپنا
//	۱۶ / ۳	حیرت اپنے نالۂ بیدار سے غفلت بنی حیرت از شور فغاں بساز غفلت ہوئی	راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا
//	۱۶ / ۵	شب تری تاثیر سحر شعلۂ آواز سے از نفس گرمی سحر شعلۂ آواز ہیں	تار شمع، آہنگ مضراب پر پروانہ نہ تھا
//	۲۱ / ۴	شرر فرصت نگہہ سامان یک عالم چراغاں ہے شرار ذرّتے سرمایۂ چمن چراغاں ہے	بقدر رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا
//	۳۶ / ۴	بُت پرستی ہے بہار نقشبندی جہاں	ہر صریر خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا از صریر خامہ پیدا نالۂ ناقوس تھا
//	۳۷ / ۹	زمزمہ فرصت نے وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب دل نے مجھ سے	رشتہ بر سازِ ساز پہ رشتہ پئے نغمہ بیدل باندھا
//	۳۸ / ۷	انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد در وا کہ اختلاط کے قابل نہیں رہا	جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

[1] غزلوں کی ترتیب بیاض غالب (نقوش غالب نمبر حصہ دوم) کی ترتیب کے مطابق ہے

غزل / شعر			
			تہمت نگہہ کی
غزل / شعر	۵۰ / ۴	میں اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے	شعاع مہر سے جرم نظارہ چشم روزن پہ
		نیم رنگی ہائے شمع ، محفلِ خوباں سے ہے	
″	۸۱ / ۲	ہے یہ بزم گل رخاں از نیم رنگی ہائے شمع	پیچک مہ صرف چاک پردۂ فانوس وبس
		غیروں سے اُسے گرم سخن دیکھ کے غالب	
″	۱۰۰ / ۶	غیروں سے اسد گرم سخن دیکھ کے اوس کو	میں رشک سے جوں آتش خاموش رہا گرم
		بہ رنگ سایہ ہمیں بندگی ہیں ہے تسلیم	
″	۱۱۲ / ۸	کمال بندگی آیا ہے شیوۂ تسلیم	کہ داغ دل بجبینِ کشادہ رکھتے ہیں
		ہوئی یہ بیخودی چشم و زباں کو تیرے جلوے سے	سو طوطی قفل زنگ آلودہ ہے
″	۱۱۴ / ۳	سخن حیران، تحیر پر فشاں، پروانہ بیگانہ	کہ طوطی ہے قفل زنگ بستہ آئینہ خانے میں
			بزم غالب اس قدر
″	۱۳۳ / ۹	نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری	خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو
			مگر طوفاں سے ہیں پیش
″	۱۳۴ / ۱	مبادا بے تکلف فصل کا برگ ونوا گم ہو	خوشا عالم کہ در طوفاں سے موج صبا گم ہو
		ہوئی ہے ناتوانی، بیدماغ شوخی مطلب	
″	۱۳۴ / ۴	دماغ سنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی	جبیں میں در لباس سجدہ لے دست خا گم ہو
		بلا گرداں تمکینی بتاں، صد موجہ گوہر	
″	۱۳۴ / ۶	نعفائے موج گوہر بلا گرداں تمکینی	عرق بھی جن کے عارض پہ بہ تکلیف حیا گم ہو ۰
			غالب سوزش نہیں
″	۱۵۰ / ۶	بیاد گرمی صحبت بہ رنگ شعلہ دہکے ہے	چھپاؤں کیونکہ سوزش لے اسد داغ نمایاں کی
		اسد کو بوریے میں دھر کے پھونکا موج ہستی میں (نے)	
″	۱۵۱ / ۷	اسد کو بوریے میں دھر کے پھونکا موج ہستی میں	فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی
		اپنی ہستی	
″	۱۵۲	اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو	آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
		غالب زبسکہ سوکھ گئے اشک چشم ہیں	
″	۱۵۵ / ۵	از بسکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد	آنسو کی بوند گوہر نایاب ہوگئی

غزل / شعر	نمبر	مصرع اول	مصرع دوم
غزل / شعر	۱۵۶ / ۶	وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالبؔ اسدؔ وہ گل کہ جس گلستاں میں جلوہ فرمائی	چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندہ دل ہے
"	۱۵۹ / ۶	نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی	میری محفل میں غالبؔ اسدؔ محفل میں میری گردشِ افلاک باقی ہے
"	۱۶۷ / ۱	چشم خوباں مے فروشِ نشہ زارِ ناز ہے	سرمہ گویا دودِ موج سرمہ دودِ نیم شاں شعلۂ آوازہ ہے
"	۱۷۹ / ۵	مغرور ہوا غالبؔ وہ دیکھ کے حسن اپنا ہوتا ہے اسدؔ مغرور	صد جلوۂ آئینہ یک صبح جدائی ہے
"	۱۸۸ / ۶	بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالبؔ ہم جسے بزمِ ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسدؔ	دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ ہے
"	۱۹۹ / ۱	ہر[له] قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے	میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
"	۲۱۵ / ۵	سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشو و نما غالبؔ اسدؔ اس فصل میں کوتاہی نشو و نما سمجھو	اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جاوے اگر گل بر قدِ شمشاد پیراہن نہ ہو جاوے
"	۲۲۱ / ۵	ہم آتے ہیں غالبؔ رہِ اقلیم عدم سے آتے ہیں اسدؔ ہم رہِ اقلیم عدم سے	یہ تیرگیٔ حال لباس سفری ہے
"	۲۵۱ / ۳	حسن و رعنائی میں باہم صد سر و گردن ہے فرق	سرو کے قامت پہ بر قدِ شمشاد گل یک دامن کوتاہ ہے

له یہ مطلع لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے ۔

اصلاحات نسخۂ بھوپال

در آتش
لذّت ایجادِ نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل — نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا[۱]

تماشا — جز مژہ
وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشہ ہے اسد — جو مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

زنجیری
جنوں گرمِ انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا — سویدا تا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا[۲]

بہ استقبالِ تمثالِ زماہ اختر فشاں شوخی
تماشا
مہ اختر فشاں کی بہرِ استقبال آنکھوں سے — تماشہ کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

ساحل
عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بیتابی — خرامِ نازِ برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا

پُر
ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی — برنگِ لالہ جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

بائے تب خال
ضبطِ گریہ گہرِ آبلہ لایا آخر — پائے صد موج بطوفاں کدۂ دل باندھا[۳]

داغ اے حاجت سبے وردو کہ در عرضِ حیا[۴]
حیف اے ننگ تمنا کہ پئے عرضِ حیا — یک عرق آئینہ بہ جبہۂ سائل باندھا

معلوم
تپشِ آئینہ پروازِ تمنا لائی — نامۂ شوق بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

وہ نفس ہوں کہ اسد مطربِ دل نے مجھ سے
مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب — ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

میں — نگہ
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال — یاں ہجومِ اشک سے تارِ نظر نایاب تھا[۵]

---

۱ نسخۂ حمیدیہ صـ۱، ۲ صـ۲، ۳ صـ۸، ۴ یہ مصرعہ نسخۂ حمیدیہ کے صفحہ ۲ کے حاشیہ پر درج ہے۔ ۵ نسخۂ حمیدیہ صـ۹،

تھی　　　　　　　　　　　　　　　　　　سیماب

بے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بیتابیاں　　　شوخیِ بارش سے مہ فوارہ سیلاب تھا

گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا　　　شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا[1]

زبانی　تیغ　　　　　　　　　　　　　　ہو جاوے

اسیرِ بے زباں ہوں کاش کہ صیاد بے پروا　　　بہ دامِ جوہرِ آئینہ ہو جائے شکار اپنا[2]

شوق

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی　　　ہوا ہے نقشِ بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

کوششہا

اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بیتابی　　　نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

رہ

جہاں مٹ جائے سعیِ دیدِ خضرِ آبادِ آسائش　　　بجیبِ ہر نگہ پنہاں ہے حاصل رہنمائی کا[3]

ہے　معزول

بعجز آباد وہمِ مدعا تسلیمِ شوخی ہے　　　تغافل کو نہ کر معروف تمکیں آزمائی کا

تو نما

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی　　　عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

گیا

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے　　　مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دستِ و پائی کا[4]

ذوق

زبس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہمِ بسمل کا　　　چرایا زخمہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا[5]

طا

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی　　　جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

میں ہوں خمیازہ

دا اسد، افسوس و درد نا آشناسی ہائے گمراہی

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ　　　عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

---

[1] ص۱۰۔ [2] ص۱۰، [3] ص۱۲، [4] نسخۂ بھوپال کے حاشیہ پر "معروف" کی جگہ "معزول" تھا۔ [5] نسخۂ حمیدیہ ص۱۲۔ [6] ص۱۰ [7] نسخۂ حمیدیہ کے حاشیہ پر یہ مصرع ہے: "متن میں پہلے یہ مصرع یوں لکھا گیا تھا۔ "مجھے اس قطع رہ میں الم" اسے کاٹ کر یہ اصلاح کی گئی ہے۔

چہ ظاہر چہ باطن تکلف تاسف

بصورت تکلف ۔ بمعنی تاسف   اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا[1]

ہو

حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل   جہاں ساقی ہے تو باطل ہے دعوی ہوشیاری کا[2]

خارِ گل بن دہاں

گر وہ مست نازِ تمکیں دے صلائے عرضِ حال   خارِ گل، بہر دہانِ گل زباں ہو جائے گا[3]

مثل

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط   شعلہ خس میں جیسے خوں در رگ نہاں ہو جائیگا

ہی دانا ہے اسد

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی ہے دانا اسد   دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائیگا

انگر

گرمی دولت ہوئی آتش زنِ نام نکو   خانۂ خاتم میں یاقوتِ نگیں اخترِ ہوا[4]

فتنہ ریز   گردش

نشہ میں گم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو   آج رنگِ رفتہ دورِ گردش ساغر ہوا

ذوق

دود میرا سنبلستاں سے کرے ہے ہمسری   بسکہ شوق آتش گل سے سراپا جل گیا[5]

جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے   یاں عرصۂ طپیدن بسمل نہیں رہا[6]

بساط

بے دماغ تپشِ رشک ہوں اے جلوہ حسن   تشنۂ خونِ دل و دیدہ ہے پیماں میرا[7]

کس

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسد   دے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

---

[1] نسخۂ حمیدیہ ص۱۸ ، [2] ص۱۸ ، [3] ص۲۱ ، [4] ص۲۲ ، [5] ص۲۳ ، [6] ص۲۵ [7] ص۲۷ ۔

شمع سے یک خار در پیراہن ناموس تھا

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا [1]

نقشبندیٔ جہاں

بت پرستی ہے بہارِ نقش بندیہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

یاد آیا ہے کہ درد سینہ ریشی سے اسد

کل اسد کو ہم نے دیکھا گوشۂ غمخانہ میں
دست بر سر، سر بزانوئے دلِ مایوس تھا [2]

سیلِ جز

نہیں ہے بازگشتِ سیلِ غیرانہ جانبِ دریا
ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا [3]

شستہ پرُد

رہا نظارہ وقتِ بے نقابیہا بخود لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شیشۂ پرُد تھا

ئی

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائیٔ مژگاں
مگر یک دست دامانِ نگاہ واپسیں پایا [4]

دستے ہے

ہے فسونِ طاقتِ شوخی

نزاکت سے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا
شرارِ سنگ اندازِ چراغِ از جسم جستن ہا [5]

جستِ جستی

عاقبت

تکلف عافیت میں ہے دلا بندِ قبا وا کر
نفس ہا بعدِ وصلِ دوست تاوانِ گسستن ہا

افگندنی

نہیں ہے باوجودِ ضعف سیرِ بیخودی آساں
رہِ خوابیدہ میں افگندنی ہے طرحِ منزلہا [6]

فریبی

غریبی بہرِ تسکینِ ہوس درکار ہے ورنہ
بوہم زرگرہ میں باندھتے ہیں برقِ حاصلہا

حسرت

فنا کو عشق ہے بےمقصداں حیرت پرستاں کا
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا [7]

عالم ہے

اسد کو بت پرستی سے غرض دردآشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا"

---

[1] نسخۂ حمیدیہ: صفحہ ۲ کے حاشیہ پر تحریر ہے۔ متن میں یہ مصرع یوں تھا "شمع سے پہلے یک خار در پیراہن فانوس تھا"۔ [2] صفحہ ۲، [3] صفحہ ۱۹ ۔
[4] صفحہ ۲۶ ۔ [5] صفحہ ۳۰ ۔ [6] صفحہ ۳۰ ، [7] صفحہ ۳۰ ۔

شوخی — شرر و رنگ

بہ رہنِ شرم ہے باوصفِ شہرت اہتمام اس کا — نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اس کا [1]

دیوے گا

مسی آلودہ ہے مُہر نوازشنامہ پیدا ہے — کہ داغ آرزوئے بوسہ لایا ہے پیام اس کا

ہیں

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر — کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا [2]

(ہیں)

شب کہ تھی کیفیتِ محفل بیادِ روئے یار — ہر نظر ^ داغ مئے خالِ لب پیمانہ تھا [3]

یار نے پیمانِ درخواب آمدن — مجھ کو شوخی

شب کہ باندھا خواب میں آنے کا غافل نے خلج — وہ فسونِ وعدہ میرے واسطے افسانہ تھا

گویا

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا — تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

ساعد و دست حنا آلود کو

دیکھا اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُر نگار — شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمعِ گل پروانہ تھا

زمینِ اشک ہر

اے اسد رویا جو دشتِ غم میں میں حیرت زدہ — آئینہ خانہ ہجومِ اشک سے ویرانہ تھا

سپند

داغِ مہرِ ضبط بیجا مستیِ سعیِ پسند — دودِ مجمر لالہ ساں دُردِ تہہ پیمانہ تھا [4]

سیہ

وصل میں بختِ رسا نے سنبلستاں گل کیا — رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

[5] زلف میں شمشاد ہم دست چنار — نقش بند شکلِ مژگاں از نمود

انتظارِ جلوہ کاکل میں ہے شمشادِ باغ — صورتِ مژگانِ عاشق صرفِ عرضِ شانہ تھا

نسخۂ حمیدیہ [1] ص۲۱۳، [2] ص۲۲۱، [3] ص۲۲۲، [4] ص۲۲۳، [5] نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۲۴۳ کے حاشیہ پر یہ شعر دیا ہوا ہے۔

اضطراب اندیش — بلبلِ دل

جوشِ بے کیفیتی ہے اضطراب آرا اسد — ورنہ بسمل کا تڑپنا لغزشِ مستانہ تھا

جوشی — کے ہے آبلوں میں

نہیں گرداب جز سرگشتگیہائے طلب ہرگز — حباب بحر کے ہے آبلوں میں خارِ ماہی کا [1]

نہ دی خورشید نے فرصت بقدرِ شبنمستانی

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوہ خورنے — تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

دھوئے

اسد تاثیرِ صافی ہائے حیرت جلوہ پرور ہو — گر آبِ چشمۂ آئینہ ہوئے عکس زنگی کا

بادہ

مہر بجائے نامہ لگائی بر لبِ پیک نامہ رساں — قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا [2]

شوقِ سبکتازہ — بے

اے خوشا ذوقِ تمنائے شہادت کہ اسد — بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا [3]

گرفتاروں

وحشتِ نالہ بہ واماندگیٔ وحشت ہے — جرسِ قافلہ یاں دل ہے گراں باروں کا [4]

از خرمن مہ

نصیبِ آستیں ہے حاصلِ روئے عرق آگیں — پچنے ہے کہکشاں خرمن سے مہ کے خوشہ پرویں کا [5]

قافلۂ پا

فریاد سے پیدا ہے اسد گرمیٔ وحشت — تبخالہ لب ہے جرسِ آبلہ پا [6]

آئینے — برگِ گل صفت تر ہو گیا

بسکہ آئینہ نے پایا گرمیٔ رخ سے گداز — دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل، تر ہو گیا [7]

نہیں کف بر لبِ نازک وفورِ خندہ سے

نہیں ہے کف لبِ نازک پہ فرطِ خندہ سے — لطافت ہائے جوشِ حسن کا سرشیر ہے پیدا [8]

برنگ

ہوا نہ مجھ سے بجز دردِ حاصلِ صیاد — بساں اشک گرفتارِ چشمِ دام رہا [9]

نسخہ حمیدیہ [1] ص۳۴، [2] ص۳۵، [3] ص۳۷، [4] ص۳۷، [5] ص۳۸، [6] ص۳۹، [7] ص۳۹، [8] ص۱۰۴، [9] ص۱۰۴ ۔

اسد نہ پوچھ شب و روز ہجر کا احوال

نہ پوچھو حال شب و روز ہجر کا غالب — خیال زلف و رخِ دوست صبح و شام رہا

کوہ اپنی تپش نہ گی

کروں گر عرض سنگینیِ کہسار اپنی بیتابی — رگ ہر سنگ سے نبض دل بیمار ہو پیدا [1]

نہ ہو مایوس غالب

اسد مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے — کہ غالب ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

شمع

ہے عرق افشاں مشی سے ادہم مشکیں یار — وقت شب اختر کنی ہے چشم بیدار رکاب [2]

از سوز دلہا آتش افروختہ

ہے شفق، سوزِ جگر کی آگ کی بالیدگی — ہر یک اختر سے فلک پر قطرۂ اشک کباب

نظارہ گر

شب کو تھا نظارگی روئے بتاں کا اے اسد — گر گیا بام فلک سے صبح طشتِ ماہتاب

رنگ گل از حیرتِ گلشن فروزی ہائے دست

حیرت حسنِ چمن پیرا سے تیرے رنگ گل — بسمل آہنگ پریدن ہے بہ بالِ عندلیب [3]

خوباں کا جو دیکھا ہے حنا بستہ سر انگشت

ہر غنچۂ گل صورتِ یک قطرۂ خوں ہے — دیکھا ہے کسی کا جو حنا بستہ سر انگشت [4]

گرمی زباں ہے

گرمی ہے زباں کی سبب سوختنِ جاں — ہے شمع، شہادت کے لئے سر بسر انگشت

پردہ

چشم بندِ خلق جز تمثالِ خود بینی نہیں — آئینہ ہے قالبِ خشتِ در و دیوارِ دوست [5]

---

[1] ص۵۱ ، [2] ص۵۲ ، [3] ص۵۲ ۔ [4] اصلاح شدہ مصرع نسخۂ حمیدیہ ص۵۲ کے حاشیہ پر درج ہے

[4] — اصلاح شدہ مصرع نسخۂ حمیدیہ ص۵۵ کے حاشیہ پر درج ہے۔ [5] ص۵۶ ۔

خرمن ہائے

برقِ خرمن زارِ گوہر ہے نگاہِ تیزیاں — اشک ہو جاتے ہیں خشک از گرمیِ رفتارِ دوست

ہے بقدرِ نیزہ از بالائے وا افراختہ

ہے سوا نیزے پہ اس کے قامتِ نوخیز سے — آفتابِ صبحِ محشر ہے گلِ دستارِ دوست

تماشائی

لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے اسدؔ — آتشِ مے سے بہارِ گرمیِ بازارِ دوست

چونکہ / معلوم

جبکہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب — وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث [1]

نالاں / عاشق کشاں

طبعِ عاشق حاملِ صد غلبۂ تاثیر ہے — دل کو، اے بیداد خو! تعلیمِ خارائی عبث [2]

سعی

یک نگاہِ گرم ہے جوں شمع سرتا پا گداز — بہرِ از خود رفتگاں رنجِ خود آرائی عبث

دعویٰ مرزائی

اے اسدؔ! بے جا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز — عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائی عبث [3]

ہر

حیرت فروشِ صد نگرانی ہے اضطرار — سر رشتہ چاکِ جیب کا تارِ نظر ہے آج [4]

بیتابی سے نے کیا [5]

کرتی ہے عاجزی، سفرِ سوختن تمام — پیراہنِ خسک میں غبارِ شرر ہے آج

ہے لبِ گل کو زوا جنبیدنِ برگ اختلاج

جنبشِ گلبرگ سے ہے گل کے لب کو اختلاج — جب شبنم سے صبا ہر صبح کرتی ہے علاج [6]

یک جہاں ہے در سوادِ چشمِ قربانی مقیم

ہے سوادِ چشمِ قربانی میں یک عالم مقیم — حسرتِ فرصت نے بخشا، بسکہ حیرت کو رواج

۱؎ صفحہ ۵۹ ، ۲؎ نسخۂ حمیدیہ صفحہ ۵۹ کے حاشیہ پر غیر اصلاح شدہ شعر درج ہے۔ ۳؎ صفحہ ۶۰ ، ۴؎ صفحہ ۶۱ ۔

۵؎ غیر اصلاح شدہ مصرع نسخۂ حمیدیہ کے حاشیہ صفحہ ۶۱ پر درج ہے۔ ۶؎ صفحہ ۶۲ ۔

گلہ از وحشت

یک مشت خوں ہے پرتو خور سے تمام دشت
درد طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ [1]

طرب میں

بزم نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں
فرش طرب بہ گلشن ناآفریدہ کھینچ

جنوں

دعوئے عشق بتاں سے بہ گلستاں گل و صبح
ہیں رقیبانہ بہم دست و گریباں گل و صبح [2]

و خط / زیباں

ساق گلرنگ سے اور آئینہ زانو سے
جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہ داماں گل و صبح

یکدست

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکسر
بسکہ ہیں بیخود و وارفتۂ و حیراں گل و صبح

غنچہ کا دل خوں ہوا لیکن زباں پیدا نہ کی

ہم نے سوز غم جگر پہ بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہان داد [3]

اسد

بسکہ ہیں در پردہ مصروف سیہ کاری تمام
آستر ہے، خرقۂ زہاد کا صوف مداد

واکشادہ

رکھتا ہے انتظار تماشائے حسن دوست
مژگان باز ماندہ سے دست دعا بلند [4]

بالیدنی

بالیدگی نشانۂ قد جالفزا اسد
در ہر نفس، بقدر نفس ہے قبا بلند

رنگ

بہ کام دل کریں کس طرح گمرہاں فریاد
ہوئی ہے لغزش پا لکنت زباں فریاد [5]

فدائے

ہلاک بے خبری، نغمۂ وجود و عدم
جہان و اہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد

---

[1] ص ۹۳۔ [2] ص ۹۵، [3] ص ۹۶۔ [4] ص ۹۶ [5] ص ۹۸ ۔

جوابِ سنگدلیہائے دشمناں ہمت

شیشگی بلبع ۱؎

زدستِ شیشہ دلہائے دوستاں فریاد

مستمند

ہزار آفت و یک جانِ بے نوائے اسدؔ

خدا کے واسطے اے شاہِ بیکساں فریاد

ز بدمستی مے نوشاں ہوا ویران سے خانہ

لکھی یاروں کی بدمستی نے مے خانے کی پامالی

ہوئی قطرہ فشانیہائے مے بارانِ سنگ آخر ۲؎

مائل

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں

تکلف برطرف، مل جائیگا تجھ سا رقیب آخر ۳؎

باندھے ہے

میں اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے

شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پہ ۴؎

دانا ہائے سرشک لاتی ہے

بار لاتی ہے دانہائے سرشک

ہے

مژہ سے ریشۂ رزِ انگور ۵؎

مجرم

نازِ خود بینی کے باعث خونیِ صد بے گناہ

پیچ و تاب

جوہرِ شمشیر کو ہے پیچ و تاب آئینہ پہ ۶؎

ہو نگاہ گل رخاں کو سدِّ اسکندر اسدؔ

سدِّ اسکندر رہو انہ بہرِ نگاہِ گلرخاں

گر کرے یوں امرِ نہیِ بوتراب آئینہ پہ

غافل

دل کو توڑا جوشِ بیتابی سے غالبؔ کیا کیا؟

رکھ دیا پہلو بوقتِ اضطراب آئینہ پہ

۱؎ یہ اصلاح نسخۂ حمیدیہ کے صفحہ ۹۹ کے حاشیہ پر درج ہے۔ ۲؎ ص۲۷، ۳؎ ص۴۲، ۴؎ ص۴۳ ۔
۵؎ ص۳۲ ، ۶؎ ص۲۴ ۔

نگاہ

بینش بسعیِ ضبطِ جنوں نوبہارتر	دل در گداز نالہ بہ کاہ آبیارتر [1]

تمنا ہے

جوں جادہ، سر بکوئے تمنائے بیدلی	زنجیرِ پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز [2]

تپ وحشت

یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت	نقشِ پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز [3]

یک دید

ہوں خموشیٔ چمنِ حسرتِ دیدار اسدؔ	مژہ ہے شانہ کشِ طرۂ گفتار ہنوز

درد

ساقی و تعلیمِ رنجِ محفل و تمکیں گراں	سیلیٔ استاد ہے ساغر بے گُل ہنوز [4]

رنج

دل کی صدائے شکست، سازِ طرب ہے اسدؔ	شیشۂ بے بادہ سے چاہے ہے قلقل ہنوز

ہو پذیرائے تکلف

ہو قبولِ کم نگاہی، تحفۂ اہلِ نیاز	اے دل و اے جان ناز، اے دین و اے ایمان عجز [5]

موجد

اضطراب نارسائی مایۂ شرمندگی	ہے عرق ریزیٔ خجلت جوششِ طوفانِ عجز

یک ناصیہ غربت میں

صد تجلی کدہ ہے صرفِ جبینِ غربت	پیرہن میں ہے غبارِ شررِ طور ہنوز [6]

کوتہیٔ عمرو	پامال

حاصلِ وابستگی ہے عمرِ کوتاہ اور بس	وقفِ عرضِ عقدہ ہائے متصلِ تارِ نفس [7]

گداز

کفر ہے غیرازوفورِ شوق، رہبر خواستن	راہ صحرائے حرم میں ہے جرسِ ناقوس بس [8]

---

[1] ص۷۲، [2] ص۷۹، [3] ص۸۲، [4] ص۸۳، [5] ص۸۳، [6] ص۸۴، [7] ص۸۵، [8] نسخہ حمیدیہ حاشیہ ص۸۵ میں "وفور" کی جگہ "گداز" درج ہے۔

اے اسد گل تختۂ مشق شگفتن ہو گئے

یک جہاں گل تختۂ مشقِ شگفتن ہے اسد
غنچۂ خاطر رہا افسردگی مانوس بس [1]

سے

حیرت سے رُخِ دوست کے از بسکہ ہیں بیکار
خور قطرۂ شبنم میں ہے جوں شمع بہ فانوس [2]

ز جوشِ اعتدالِ فصل و تمکینِ بہارِ آتش

ہوئی ہے بسکہ صرفِ مشقِ تمکینِ بہارِ آتش
بہ اندازِ حنا ہے رونقِ دستِ چنارِ آتش [3]

عشق
نکالے ہے زبانِ شمع بر جا ماندہ خارِ آتش

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِّ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خارِ آتش [4]

ہے ... از

پنا دے بے گداز موم ربطِ پیکر آرائی
نکالے کیا نہاں شمع بے تخمِ شرارِ آتش

زبال

ہوائے پر فشانی برقِ خرمنہائے خاطر ہے
ببالِ شعلۂ بیتاب ہے پروانہ زارِ آتش

شدن ... آرا ہو

اگر مضمون خاکستر کرے دیباچہ آرائی
نہ باندھے شعلۂ جوالہ غیر از گرد بادِ آتش [5]

زدا بالیدن مضمونِ

کرے ہے لطفِ اندازِ برہنہ گوئی خوباں
بہ تقریب نگار شہائے سطرِ شعلہ یادِ آتش

رنگِ شگفتن ہا ... ہوئی بالیدہ تر

دیا داغِ جگر کو آہ نے رنگِ در شگفتن کا
نہ ہو بالیدہ غیر از جنبشِ دامانِ بادِ آتش

کی پڑی ہے گبرِ ترسا کو ... سے در

اسد قدرت سے حیدر کے ہوئے ہر گبرِ ترسا کو
شرارِ سنگ بت ہی بہ بنائے اعتقادِ آتش

رنگیں

شمع سے ہے بزم انگشتِ تحیّر در دہن
شعلۂ آوازِ خوباں پر بہ ہنگام سماع [6]

---

[1]، [2] ص۸۵ ، [3] یہ مصرع حاشیہ پر لکھا ہے ۔ [4] ص۸۰ مصرع حاشیہ پر درج ہے ۔ [5] ص۷۹ ، [6] ص۹۰

غفلت کا ہے بازار گرم — ورنہ نقصان تصور

چار سوئے دہر میں بازار غفلت گرم ہے — عقل کے نقصان سے اُٹھتا ہے خیالِ انتفاع

اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز

آشنا، غالب نہیں ہیں درد دل کے آشنا — ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع

ملا نہ ہم کو شعور یہ فسانہ خوانی شمع

پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانی شمع

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام — بہ طرز اہلِ فنا ہے، فسانہ خوانی شمع [۱]

دلکشادہ — ہر ایک ظاہرا — رکھتا ہے اور داغ کا

جوں چشمِ باز ماندہ ہے ہر یک بسوئے دل — رکھتا ہے داغ تازہ کا یاں انتظار داغ [۲]

چمن و باغ میں سے مجھے

بے لالہ عارضاں مجھے گلگشت باغ میں — دیتی ہے، گرمی گل و بلبل ہزار داغ

در حالت تصور روئے بتاں اسد — دکھلائے ہے مجھے چمن لالہ زار داغ

وقتِ خیالِ جلوۂ حسن بتاں اسد — دکھلائے ہے مجھے دو جہاں لالہ زار داغ

دیتا

بنتا اسد میں سرمہ چشم رکاب یار — آیا نہ میری خاک پہ وہ شہسوار حیف [۳]

سنجیدنی

سنجیدگی ہے ایک طرف رنج کوہکن — خواب گرانِ خسرو پرویز یک طرف [۴]

ہرچند محو

میں وادیِ طلب میں ہوا جملہ تن عرق — از بسکہ صرفِ قطرہ زنی تھا بسانِ اشک [۵]

سے لگی گیسے ہے — طپیدن

دل خستگاں کو ہے طربِ صد چمن بہار — باغ بجوں تپیدن و آبِ روانِ اشک

در حال

ہنگام انتظار قدوم بتاں اسد — ہے بر سر مژہ نگراں دیدبانِ اشک

---

۱ ص۹۱ ۔ ۲ ص۹۰ ۔ ۳ ص۹۶ ۔ ۴ ص۹۶ ۔ ۵ ص۹۶ ۔

مشکین بتاں
ہے یہ یادِ زلفِ مشکیں سال و ماہ ‏ روزِ روشن شامِ آئینۂ خیال [1]

مہ
صافیِ رخسار سے ہنگامِ شب ‏ عکس داغِ شب ہوا عارض پہ خال
نورِ خوباں سے یدِ بیضا ہے آج
تھا
نور سے تیرے ہے اس کی روشنی ‏ ورنہ ہے خورشید یکدستِ سوال

قفس
ہے نفس پروردہ گلشن کس ہوائے بام کا ‏ طوقِ قمری میں ہے سرِ باغِ ریحانِ سفال [2]

علاج
بیکسی افسردہ ہوں اے ناتوانی کیا کروں؟ ‏ جلوۂ خورشید سے ہے گرم پہلوئے ہلال [3]
خونِ صوفی کو مباح اور مالِ سنّی کو حلال
اُس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد ‏ مالِ سنّی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

پژمردہ انجامی کو داغ
گر کرے انجام کو آغاز ہی میں یاد گُل ‏ غنچہ سے منقارِ بلبل وارہو، فریاد گُل [4]

کھینچا ہے
زنگ
گر بہ بزمِ باغ کھینچے نقشِ روئے یار کو ‏ شمع ساں ہو جائے قطِّ خامۂ بہزاد گُل
یاں شرارِ تیشہ ہے بر
سعیِ عاشق ہے فروغ افزائے آب روئے کار ‏ ہے شرارِ تیشہ بہرِ تربتِ فرہاد گُل

جان و جسم
ہے بر سر
ہے تصوّر صافیِ قطعِ نظر از غیرِ یار ‏ لختِ دل سے لا فرے ہے شمعِ خیال آباد گُل
ہو گیا در گلشن آباد جراحت ہائے دل
گلشن آباد دلِ مجروح میں ہو جائے ہے ‏ غنچۂ پیکان شاخِ ناوکِ صیاد گُل
برق نذر جلوہ ہے از خود ربودن ہائے حسن ‏ کیجے شمعِ بزمِ خلوت ہر چہ بادا باد گُل
برق سامانِ نظر ہے جلوۂ بیباکِ حسن ‏ شمعِ خلوت خانہ کیجے ہر چہ بادا باد گُل

---

[1] ص۱۰۱ ، [2] ص۱۰۲ ، [3] ص۱۰۲ ، [4] ص۱۰۳ ـ

آرزو میں کرتے ہیں از

خاک ہے عرضِ بہا صد نگارستاں اسدؔ — حسرتیں کرتی ہیں میری خاطرِ آزادگی

تھے شرر طوفاں باطل گر نہ رکھتا سنگ دل

بیدلوں سے ہے تپش جوں خواہشِ آبِ سراب — ہے شرر موہوم اگر رکھتا نہ ہوے سنگ دل ۱؎

ہے گرہ بر کیسہ و رہم خیال تنگ دل

رشتۂ فہمیدِ ممسک ہے بہ بندِ گو تہی — عقدہ ساں ہے کیسہ زر پہ خیالِ تنگ دل

ہے بخواب سبزہ از ہوش

ہوں زپا افتادۂ اندازِ یادِ حسنِ سبز — کس قدر ہے نشہ فرسانے خمار تنگ دل

ظاہرا رکھتا ہے یاں آئینہ زیر زنگ دل

اے اسدؔ خامش ہے طوطی شکر گفتار طبع — ظاہرا رکھتا ہے آئینہ اسیر زنگ دل

سازی

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے — وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم ۲؎

سے اگاتے

بسکہ ہیں بدمستِ بشکنِ بشکنِ میخانہ ہم — موئے شیشہ کو سمجھتے ہیں خطِ پیمانہ ہم ۳؎

پنجۂ خور دیکھتے ہیں زیر دست شانہ ہم

بسکہ ہر یک موئے زلف افشاں سے ہے تار شعاع — پنجۂ خورشید کو سمجھتے ہیں دست شانہ ہم

نقشبند چاک ہے موج از فروغ ماہتاب

ہے فروغ ماہ سے ہر موج یک تصویرِ خاک — سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں تا ویرانہ ہم

در

خلوت

بسکہ وہ چشم و چراغ محفل اغیار ہے — چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم

تڑپتا

ڈرتا ہوں کوچہ گردیِ بازارِ عشق سے — ہیں خارِ راہ جوہرِ تیغِ عسس تمام ۴؎

عرضِ جنون ہوا

گر بعد مرگ وحشتِ دل کا گلہ کروں — موجِ غبار سے پر یک دشت وا کروں ۵؎

۱؎ نسخہ بھوپال میں "معلوم" تھا جسے "موہوم" بنایا گیا ہے۔ ۲؎ ص۱۰۱ ، ۳؎ ص۱۰۱ ، ۴؎ ص۱۰۱ ، ۵؎ نسخہ حمیدیہ ص۱۰۱ حاشیہ: خاک ہے ، ۶؎ ص۱۰۸ ، ۷؎ ص۱۰۸

جوشش
آ اے بہارِ ناز! کہ تیرے خرام سے — دستار گردِ شاخِ گُلِ نقشِ پا کروں

خیال سے — مرغ فرا
مضمونِ وصل ہاتھ نہ آیا، مگر اسے — اب طائرِ پریدۂ رنگِ حنا کہوں ۱؎

دیوانِ گان غم کو سر
جائیکہ پائے سیلِ بلا درمیاں نہیں — دیوانگاں کو واں ہوسِ خانماں نہیں ۲؎

اسے
جز عجز کیا کروں بہ تمنائے بیخودی — طاقت حریفِ سختیِ خوابِ گراں نہیں

ہر دانہ
ہے ترحم آفریں آرایشِ بیدادیاں — اشکِ چشمِ دام ہے، ہر دانہ صیادیاں ۳؎

در نظر ہا
ناگوارا ہے ہمیں احسانِ صاحب دولتاں — ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولادیاں

اسد آں
بحکمِ عجزِ ابروئے مہ نو حیرت ایما ہے — کہ یاں گم کرِ جبینِ سجدہ فرسا آستانے میں ۴؎

میں — خوابیدۂ
جوں مردمکِ چشم سے ہوں جمع نگاہیں — خوابیدہ بہ حیرت کدۂ داغ ہیں آہیں ۵؎

لبریز
پایا سرِ ہر ذرّہ جگر گوشۂ وحشت — ہیں داغ سے معمور شقایق کی کلاہیں

نفسی
یہ مطلعِ اسد جوہرِ افسونِ سخن ہو — گر عرضِ تپاکِ جگرِ سوختہ چاہیں

حسرت — بیدل
حیرت کشِ یک جلوۂ معنی ہیں نگاہیں — کھینچوں ہوں سویدائے دلِ چشم سے آہیں ۶؎

تمیز بخشیِ زشتی و نیکوئی پہ حرف — لوح
تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں — بہ عکسِ آئینہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں ۷؎

۱؎ ص۱۱۱، ۲؎ ص۱۱۴، ۳؎ ص۱۱۵، ۴؎ ص۱۱۶، ۵؎ ص۱۱۹، ۶؎ ص۱۲۰، ۷؎ ص۱۲۰ ـ

بیہودہ گوئی ناصحاں خاموش   دلِ
معاف بیہودہ گوئی ہیں ناصحانِ عزیز   ولے بہ دستِ نگارے نہ دادہ رکھتے ہیں

مانند شانہ دست
ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں   جوں شانہ پشتِ دست بدنداں گزیدہ ہوں [1]

بہ جیبِ گل کف
تماشائے بہارِ آئینہ پرواز تسکیں ہے   کفِ گلبرگ سے پائے دلِ رنجور ملتے ہیں [2]

ہے فسونِ پنبہ در گوشی
درشتیٔ تامّل پنبۂ گوشِ حریفاں ہے   وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں [3]

بسمل آہنگاں   سمجھتے ہیں
اسدؔ طرزِ عروجِ اضطرابِ دل کو کیا کہئے   سمجھتا ہوں تپش کو الفتِ قاتل کی تاثیریں

اے اسدؔ ہے دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل
ہے طلسم دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل   آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں [4]

ہوتے ہیں بیقدر در کنجِ وطن صاحب دلاں [5]
ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت   عزلت آبادِ صدف میں قیمتِ گوہر نہیں [5]

شیشہ ریزہ غیر عرضِ شوخی
باعثِ ایذا ہے برہم خوردنِ بزمِ سُرور   لختِ لختِ شیشۂ بشکستہ جز نشتر نہیں

واں سیاہی ہے سوادِ مردمک یاں داغِ مے
واں سیاہی مردمک ہے اور یہاں داغِ شراب   مہ حریفِ نازشِ ہمچشمیٔ ساغر نہیں

تابِ جوشِ تشنگی
کب تلک پھیرے اسدؔ لبہائے تفتہ پر زباں   طاقتِ لب تشنگی اے ساقیٔ کوثر نہیں

مہر از بہر
گرمِ تکلیفِ دلِ رنجیدہ ہے ازبسکہ چرخ   قرص کافوری ہے بہرِ جانِ سرما خوردگاں

---

[1] ص ۱۲۲ ، [2] ص ۱۲۵ ، [3] ص ۱۲۶ ، [4] ص ۱۲۷ ، [5] یہ مصرعہ نسخۂ حمیدیہ کے حاشیہ ص ۱۲۷ پر درج ہے

دلِ | آزردگاں [1]
رنجشِ دل یاب جہاں ویراں کرے گی اے فلک | دشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں

تاہم جنبشِ مژہ سودنی
ہاتھ پر ہو ہاتھ تو درسِ تاسف ہی سہی | شوقِ مفتِ زندگی ہے اے بغفلت مژگاں

کیفیت | یا
بہم بالیدنِ سنگ و گلِ صحرا یہ چاہے ہے | کہ تارِ جادہ بھی کہسار کو زنار مینا ہو [2]

عجز
حریفِ وحشتِ نازِ نسیمِ عشق جب آؤں | کہ مثلِ غنچہ سازِ یک گلستاں دل مہیا ہو

تماشا رنگ [3]
کرے کیا سازِ بینش وہ شہیدِ دردِ آگاہی | جسے موئے دماغِ بیخودی خوابِ زلیخا ہو

خدایا بزمِ غالبؔ اس قدر گرمِ تماشا ہو
نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری | خدایا اس قدر بزمِ اسدؔ گرمِ تماشا ہو

کہ سطحِ آب پہ
عجب نہیں ہے پئے تحریرِ حالِ گریۂ چشم | برو سے آب جوہرِ موج نقشِ مسطر ہو [4]

سونپ | دے
دل ہوئے کفِ تغافلِ ابروئے یار میں | آئینہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تو نہ ہو [5]

کہ شوق
زلفِ خیال نازک و اظہار بیقرار | یارب! بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

جلوہ گر نقش
تمثالِ نازِ جلوۂ نیرنگِ اعتبار | ہستی عدم ہے آئینہ گر رو برو نہ ہو

دریوزگی ہے جام پر
خشکیِ مے نے تلف کی میکدے کی آبرو | کاسۂ دریوزہ ہے پیمانۂ دستِ سبو [6]

چاک سے | لیتی ہے
پھر جاں بر ورنِ یعقوب بالِ خاک سے | دام لیتے ہیں پرِ پروانہ پیراہن کی بو

---

[1] ص ۱۲۵، [2] ص ۱۴۳، [3] نسخہ حمیدیہ ص ۱۴۳ کے حاشیہ پر یہ اصلاح درج ہے۔ [4] ص ۱۴۴، [5] ص ۱۴۴، [6] ص ۱۴۵۔

سنگین دلی
وارستگی، بہانۂ بیگانگی نہیں — اپنے سے کر، نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو [۱]

ہرچند عمر
مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی؟ — عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

نازِ بہارِ رفتہ
ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا — سامانِ پادشاہیِ وصلِ بتاں نہ پوچھ [۲]

عرضِ ناز
تو مشق بازِ کردِ دل پروانہ ہے بہار — بیتابیِ تجلّیِ آتش بجاں نہ پوچھ

تا آئینہ
حیرت حدِ اقلیم تمنائے پری ہے — آئینہ بہ آئینِ گلستانِ ارم باندھ [۳]

پینے لگے بادہ کشاں
بسکہ مے پیتے ہیں اربابِ فنا پوشیدہ — خطِ پیمانۂ مے ہے نفس دزدیدہ [۴]

اے اسد بہرِ دم آموختنی ہائے تپش
واسطے فکرِ مضامینِ متیں کے غالب — چاہیئے خاطرِ جمع و دلِ آرامیدہ

قطرہ سے میخانۂ دریائے
جوشِ دل ہے نشہ ہائے فطرتِ بیدل نہ پوچھ — قطرہ ہی میخانہ ہے دریائے بے ساحل نہ پوچھ [۵]

حمزۂ عافیت
نے صبا بال پری، نے شعلہ سودائے جنوں — شمع سے جز عرضِ افسونِ گدازِ دل نہ پوچھ

خیال کسانے کہ محو — ہیں — حصولِ
خوشا وہ دل کہ سراپا طلسمِ بیخبری ہو — جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے [۶]

لالہ و گل
چمن میں کس کے یہ برہم ہوئی ہے بزمِ تماشا — کہ برگ برگِ سمن شیشہ ریزۂ حلبی ہے

---

۱ ص ۱۴۵، ۲ ص ۱۵۵، ۳ ص ۱۵۶، ۴ ص ۱۵۶، ۵ ص ۱۵۸، ۶ ص ۱۶۷۔

اسد کو کیوں نہ ہو امیدِ لطف بندہ نوازی

امام ظاہر و باطن، امیرِ صورت و معنی — علی ولی اسد اللہ جانشین نبی ہے

حوصلگی لے — خام — اے آرزو

تا چند پست فطرتی طبع آرزو — یارب ملے بلندیِ دستِ دعا مجھے[1]

ہے مست امتحان ہوسِ طینتی اسد

یکبار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے — اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

نہ کھینچے — نقش

نہ کھینچ اے سعیِ دستِ نارسا، زلفِ تمنا کو — پریشاں تر ہے موئے خامہ سے تدبیر مانی کی[2]

وہ اظہار

تکلف برطرف فرہاد اور اتنی سبکدستی — خیال آساں تھا لیکن خوابِ خسرو نے گرانی کی

گرمیٔ مجلس

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا — ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی[3]

زبس دل میں — انداز

نکلتی ہے تپش میں بسملوں کی برق کی شوخی — غرض اب تک خیالِ گرمیِ رفتارِ قاتل ہے[4]

چشمک

تشنۂ خونِ تماشا جو وہ پانی مانگے — آئینہ رخصتِ اندازِ روانی مانگے[5]

افسوں

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے — دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

صحرائے

یاد مژگاں میں بہ نشتر زارِ سودائے خیال — چاہیے وقتِ تپش یکدست صد پہلو مجھے[6]

خوبرویاں نے اسد آخر کیا بدخو مجھے

کثرتِ جور و ستم سے ہوگیا ہوں بے دماغ — خوبرویوں نے بنایا غالب بدخو مجھے

---

[1] صفحہ ۱۶۸، [2] صفحہ ۱۷۰، [3] صفحہ ۱۷۱، [4] صفحہ ۱۷۳، [5] صفحہ ۱۷۳، [6] صفحہ ۱۷۴ پہلا مصرع اصلاح شدہ نسخۂ حمیدیہ کے حاشیہ پر بھی درج ہے۔

محو ایمائے فنا ہے فرصت پیری اسد
ساز ایمائے فنا ہے عالم پیری اسد　　قامت خم سے ہے حاصل شوخیٔ ابرو مجھے [۱]

سواد
ہوا آئینہ جام بادہ، عکس روئے گلگوں سے　　نشان خال رخ، داغ شراب پرتگالی ہے [۲]

در ہر رنگ
نامراد جلوہ ہر عالم میں حسرت گل کرے　　لالہ داغ شعلہ فرسود چراغ کشتہ ہے [۳]
خوئے نازک نیم مست
ہو جہاں تیرا دماغ ناز مست بے خودی　　خواب ناز گلرخاں دود چراغ کشتہ ہے
آرزوئے شوخ
ہے دل افسردہ داغ شوخی مطلب اسد　　شعلہ آخر فال مقصود چراغ کشتہ ہے

غنچوں نے شگفتی میں
گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے　　ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے [۴]
ہو حیران کدورت ہا　　یاں جوشش غبار دل سامان
آئینہ نفس سے بھی ہوتا ہے کدورت کش　　عاشق کو غبار دل اک وجہ صفائی ہے
ہے یا
ہنگام تصور ہوں دریوزہ گر بوسہ　　یہ کاسۂ زانو بھی اک جام گدائی ہے

پھرا　　جس طرح پانی پیوے کوئی دار وار کے
یوں بعد ضبط اشک پھروں گرد یار کے　　پانی پیئے کسو پہ کوئی جیسے وار کے [۵]
طرز گل شگفتہ کنارہ　　اے بلبلو چلو
آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے　　اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے
آئینہ پر تو ہیں　　پر طاؤس برق ابر چشم اشک باراں ہے
صفائے اشک میں داغ جگر جلوہ دکھاتے ہیں　　پر طاؤس گویا برق ابر چشم گریاں ہے [۶]

---

۱ ص ۱۷۵، ۲ ص ۱۷۶، ۳ ص ۱۷۸، ۴ ص ۱۷۹، ۵ ص ۱۸۰، ۶ ص ۱۸۱ـ

مشک افشاں ہیں رم افزا شفق

بہ بوئے زلف مشکیں پہ دماغ آشفتہ رم ہیں ۔۔۔ نہ شاخ آہواں دو دِ چراغ آسا پریشاں ہے

طراز خانۂ محمل ہے بہ دوشش رم آہو ۔۔۔ ز وحشت ہائے مجنوں

زبس دوشِ رمِ آہو پہ ہے محمل تمنّا کا ۔۔۔ جنونِ قیس سے بھی شوخیِ لیلیٰ نمایاں ہے

ہائے بینندہ

نقابِ یار ہے غفلت نگاہی اہلِ بینش کی ۔۔۔ مژہ پوشیدنہا پردۂ تصویرِ عریاں ہے [له]

ہے غنچہ گلزار سا نانی ۔۔۔ اگر ہو دے شگفتن جوش یک عالم گلستاں ہے

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ ۔۔۔ اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

وضعِ تامل

شرم ہے طرزِ تلاشِ انتخابِ یک نگاہ ۔۔۔ اضطرابِ چشم بر پا دوختہ غمّاز ہے [٢ه]

یک
نمودِ شاں

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے ۔۔۔ چشمک آرائی صد شہرِ چراغاں مجھ سے [٣ه]

قدرت ۔۔۔ محشرہا

زلف سے شب درمیاں دادن نہیں ممکن دریغ ۔۔۔ ورنہ صد محشر بہ رہنِ صافیِ رخسار ہے [٤ه]

جادۂ صحرائے

درخیال آباد سودائے سرِ مژگانِ دوست ۔۔۔ صد رگِ جاں جادہ آسا وقفِ نشتر زار ہے

سامان

اے سرِ شوریدہ نازِ عشق و پاسِ آبرو ۔۔۔ یک طرف سودا و یک سو منتِ دستار ہے

بھی ۔۔۔ خستہ

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر ۔۔۔ فتنۂ تاراجِ تمنا کے لئے درکار ہے

مست و چشمِ بتاں

تغافل مشربی سے ناتمامی بسکہ پیدا ہے ۔۔۔ نگاہِ نازِ چشمِ یار میں زنّارِ مینا ہے [٥ه]

نہیں ہوتا پدیدن جلوہ رنگ از فرطِ خوں ریزی ۔۔۔ حنائی

ہجومِ ریزشِ خوں کے سبب رنگ اڑ نہیں سکتا ۔۔۔ حنائے پنجۂ صیاد مرغِ رشتہ برپا ہے

له صفحہ ۱۸۲ ، ٢ه صفحہ ۱۸۴ ، ٣ه صفحہ ۱۸۵ ، ٤ه صفحہ ۱۸۶ ، ٥ه صفحہ ۱۸۷ ۔

والہ در محبت

اسد گر نامِ والائے علی تعویذِ بازو ہو — غریقِ بحرِ خوں تمثال در آئینہ رہتا ہے

عزیزاں گرچہ بہلاتے ہیں ذکرِ وصل سے لیکن — مجھے افسونِ خواب افسانۂ خوابِ زلیخا ہے [1]

عزیزو ذکرِ وصلِ غیر سے مجھ کو نہ بہلاؤ — کہ یاں افسونِ خواب افسانۂ خوابِ زلیخا ہے

بیادِ

تصورِ بہرِ تسکینِ طپیدن ہائے طفلِ دل — بہ باغِ رنگہائے رفتہ گلچینِ تماشا ہے

بہ بادِ ا̤ں

بسعیِ غیر ہے قطعِ لباسِ خانہ ویرانی — کہ تارِ جادۂ رہ رشتۂ دامانِ صحرا ہے

اسد

مجھے شبہائے تاریکِ فراقِ شعلہ رویاں میں — چراغِ خانۂ دل شورشِ داغِ تمنا ہے

بہ بزمِ مے پرستی حسرتِ تکلیف بے جا ہے — کہ یاں کف برلبِ پیمانہ از جوشِ تقاضا ہے
کہ جامِ بادہ کف برلب بہ تکلیفِ تقاضا ہے [2]

جیب

نشاطِ دیدۂ بینا ہے کو خوابِ وجہِ بیداری — بہم آوردۂ مژگاں بوسۂ روئے تماشا ہے

نہ ہو گر جوشِ اشک آئینہ در آبِ خفتن

مطلب ہا

نسودے آبلوں میں گر سرشکِ دیدۂ نم سے — بہ جولاں گاہ نومیدی نگاہِ عاجزاں پا ہے

عبث

اسد یاسِ تمنا سے نہ رکھ امیدِ آزادی — گدازِ آرزو ہا، آبیارِ آرزو ہا ہے

عبارت

عیادت بسکہ تجھ سے گرمیِ بازارِ بستر ہے — فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے [3]

بستی ہا

معمائے تکلف سر بمہرِ چشم پوشیدن — گدازِ شمعِ محفل پیچشِ طومارِ بستر ہے

ترساں ہوں

جراحت دوزیِ عاشق ہے جائے رحم ڈرتا ہوں — کہ رشتہ تارِ اشکِ دیدۂ سوزن نہ ہو جائے [4]

---

[1] صفحہ ۱۹۵۔ یہ شعر نسخہ میں پہلے درج تھا۔ [2] صفحہ ۱۹۹، [3] صفحہ ۱۸۶ [4] صفحہ ۱۹۰

تیشہ فولاد و

ہو سکے کیا خاک، دست و بازوئے فرہاد سے کیا — بیستوں، خوابِ گرانِ خسرو پرویز ہے [1]

نرگسی چشماں

ان ستم کیشوں کے کھائے ہیں زبس تیرِ نگاہ — پردۂ بادام، یک غربالِ حسرت بیز ہے

حسرتے اے ضبط سوزش

ضبطِ سوزِ دل ہے وجہ حیرتِ اظہارِ حال — داغ ہے مُہرِ دہن جوں چشمِ قربانی مجھے [2]

از پوست

شوخ ہے مثلِ حباب از خویش بیروں آمدن — ہے گریباں گیرِ فرصت ذوقِ عریانی مجھے

ظالم

واکیا ہرگز نہ میرا عقدۂ تارِ نفس — ناخنِ بریدہ ہے تیغِ صفاہانی مجھے

اے اسد

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں — آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے [3]

کھینچے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے [4]

عبرت

حیرتِ آئینہ انجامِ جنوں ہوں جوں شمع — کس قدر داغِ جگر شعلہ اُٹھاتا ہے مجھے

حسرت

میں ہوں اور حیرتِ جاوید، مگر ذوقِ خیال — بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

رفتہ دل بردنی — حنا

یاد رکھیے ناز ہائے التفاتِ اولیں — آشیانِ طائرِ رنگِ رسا ہو جائے ہے [5]

رعونت ہا

داغِ پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے — اسے ہوس مبارک ہو کارِ عشق آساں ہے [6]

عشق ہے

اے کرم نہ ہو غافل ورنہ ہے اسد بیدل — از گہر صدف خالی پشتِ چشمِ نیساں ہے

---

[1] ص ۱۹۱ ، [2] ص ۱۹۲ ، [3] ص ۱۹۵ ، [4] ص ۱۹۹ ، [5] ص ۲۰۰ ، [6] ص ۲۰۰ ۔

اسد

نہیں جز حسن منت ناگوارا ہے طبیعت پر — کشادِ عقدہ محوِ ناخنِ دستِ نگاریں ہے [1]

تازی

بیابانِ فنا ہے بعدِ صحرائے طلب غالب — پسینہ توسنِ ہمت کا سیلِ خانۂ زیں ہے

کھینچے

پا تراپ سیل طوفانِ صدائے آب ہے — نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے [2]

غالب ہم سے جسے

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد — دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

سے — اے بے حیا

خجلت کشِ وفا کو شکایت نہ چاہیے — اے مدعی طلسمِ عرق بے غبار ہے [3]

کرتا ہے گل جنونِ تماشا کہیں جسے

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں — گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے [4]

اے خدا

کس فرصتِ وصال پہ ہے گل کو عندلیب — زخمِ فراق خندۂ بیجا کہیں جسے

اسد

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں — شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

ظاہر ہے اسد

معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ — تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے [5]

تکلیفی

جنونِ افسردہ و جانِ ناتواں اے جلوہ شوخی کر — گئی یک عمر خودداری بہ استقبالِ رعنائی [6]

چشمہ ہائے باغ میں از عکس گلہائے چمن

عکس گلہائے سمن سے چشمہ ہائے باغ میں — فلس ماہی آئینہ پروانۂ داغ ماہ ہے [7]

---

[1] ص ۲۰۱ ، [2] ص ۲۰۲ ، [3] ص ۲۰۳ ، [4] ص ۲۰۵ ، [5] ص ۲۰۷ ، [6] ص ۲۰۹ ، [7] ص ۲۱۰ ۔

باہم / کے

حسن و رعنائی میں وہم صد سرو گردن ہے فرق — سرو کی قامت پہ گل یک دامن کوتاہ ہے

صافی

ہوں تصور ہائے ہمدوشی سے بدمستِ شراب — حیرتِ آغوشِ خوباں ساغرِ بلور ہے [۱]

درد ہے غم آفریں در حسرتِ آباد جہاں / ہائے ماتم

حسرتِ آباد جہاں میں ہے الم غم آفریں — نوحہ گویا خانہ زادِ نالۂ رنجور ہے

معذور

کیا کروں غم ہائے پنہاں لے گئے صبر و قرار — دزد گر ہو خانگی تو پاسباں مجبور ہے

نشۂ بیماری / در نظر

ہے زبا افتادگی ہی نشۂ پیمائی مجھے — بے سخن تبخالۂ لب، دانۂ انگور ہے

ہو جہاں اورنگ آرا

جس جگہ ہو مسند آرا جانشینِ مصطفٰے — اس جگہ تختِ سلیماں نقشِ پائے مور ہے

چھا گیا فرطِ صفا سے

موج گیا، جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس — ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری [۲]

اسپند جوں مردم

ضبط سے جوں مردمک اسپند اقامت گیر ہے — مجمرِ بزمِ فرداں دیدۂ نخچیر ہے [۳]

خط

یہ سرنوشت میں میری ہے اشک افشانی — کہ موج آب ہے ہر ایک چینِ پیشانی [۴]

لکھوں / جس کا

کہوں وہ مصرعِ برجستہ وصفِ قامت میں — کہ سرو ہو نہ سکے اس کا مصرعِ ثانی

وا گشادہ

بیخود بسکہ خاطرِ بیتاب ہو گئی — مژگانِ باز ماندہ رگِ خواب ہو گئی [۵]

آئینہ دار

موجِ تبسمِ لبِ آلودۂ مسی — میرے لیے تو تیغِ سیہ تاب ہو گئی

---

۱ ص۲۱۰ ، ۲ ص۲۱۱ ، ۳ ص۲۱۳ ، ۴ ص۲۱۵ ، ۵ ص۲۱۵

رخسار سامنے جو دیئے جلوہ ہائے نور　　دلفریبی وشاں
رخسارِ یار کی جو ہوئی جلوہ گستری　　زلف سیاہ بھی شبِ مہتاب ہو گئی

یک لمحہ
بیدادِ انتظار کی طاقت نہ لا سکی　　اے جانِ بر لب آمدہ! بیتاب ہو گئی

اشک چشم میں
غالبؔ! زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک　　آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہو گئی

سرمہ سا نے　　بہ ابروئے خم تیغ صفاہانی اشارت کی
نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی　　دیا ابرو کو چھیڑ، اور اس نے فتنے کو اشارت کی[1]

ہوئی　　جوشش اسہال ذوبانی
نہیں ریزش عرق کی، اب اسے ذوبانِ اعضا ہے　　تب خجلت نے کیا ہے نبضِ رگِ گل میں حرارت کی

اشک خاموشی
زبس نکلا غبارِ دل، بوقتِ گریہ آنکھوں سے　　اسدؔ کھائے ہوئے سرمے نے آنکھوں میں بصارت کی

فغاں بہ حالِ رنجورے
دریغا وہ مریضِ غم، کہ فرطِ ناتوانی سے　　بقدرِ یک نفس جادہ، بصد رنج و تعب کاٹے[2]

اسدؔ کو جرأت بوسیدن پائے چمن رویاں
اسدؔ مجھ میں ہے اس کے بوسۂ پا کی کہاں جرأت　　کہ میں نے دست و پا باہم بہ شمشیرِ ادب کاٹے

جز تلف گشتی
نہیں ہے مزرعِ الفت میں حاصل، غیرِ پامالی　　نظر دانہ سرشک بر زمیں افتادہ آتا ہے[3]

از خود دا
محیط دہر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے　　کہ یاں ہر اک حباب آسا، شکست آمادہ آتا ہے

تاب بریدن ہا
کرے ہے دست فرسودِ ہوس وہمِ توانائی　　پرِ افشاندہ در کنجِ قفس، تعویذِ بازو ہے[4]

---

[1] ص ۲۱۶، [2] ص ۲۱۷ [3] ص ۲۱۷ [4] ص ۲۱۸۔

شاہراہِ عام پہ چلنے میں عار محسوس کرتے تھے۔ وہ اپنا مسلک سب سے الگ بنانا ہی باعثِ عزّ و ناز تصور کرتے تھے۔ بیدل کے تتبع کا اعتراف انھوں نے کئی جگہ کیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ؎

(۱) مجھے راہِ سخن میں راہ گمراہی نہیں غالب — عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

(۲) مضطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب — ساز پر رشتۂ بے نغمۂ بیدل باندھا

اور ایک جگہ تو کھل کر اس طرح کہتے ہیں ؎

(۳) اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

اپنے اسی مقالہ میں (فقشہائے رنگ رنگ) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آگے چل کر بیدل کے تتبع کے سلسلہ میں بیان فرماتے ہیں کہ ــــ "بیدل کے ہاں جو مشکل پسندی ہے وہ محض لفظی نہیں اُن کے ہاں خیال بھی نہایت دقیق ہوتا ہے اور اسی دقتِ خیال کی وجہ سے کبھی الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔ یہی بات مرزا غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کچھ اس لیے کہ انہیں اپنے اسلوبِ بیان میں بھی اسی جدت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے جس کی فکر انہیں مضامین و موضوعات اور اسلوبِ بیان میں دامنگیر رہتی ہے"[۱]

فارسی تراکیب کے علاوہ تخیل اور اسلوبِ بیان کی ندرت میں صوری و معنوی دونوں اعتبار سے وہ بیدل کے پہلے پہل اسیر رہے۔ مگر اس کے بعد ان کی نگاہیں دوسرے فارسی شعرا کی جانب بھی اٹھتی ہیں، جیسا کہ خود انہوں نے اپنے ایک خط میں اس خوشہ چینی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں[۲] "شیخ علی حزیںؔ نے مسکرا کر بے راہ روی مجھ کو جتلائی۔ طالبؔ آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ باندھا، اور نظیریؔ نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھایا۔ اب اس گروہ والاشکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلک رقاص، چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔"

چنانچہ جب وہ اپنی فارسیت پر نازاں ہوتے ہیں تو عجب و غرور میں عرفیؔ کا یُوں دم بھرتے ہیں۔ ؎

کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ — جامِ دگراں بادۂ شیرازہ ندارد

اور ایک جگہ مندرجۂ بالا بیشتر شعرا کو سمیٹتے ہوئے یوں معترف ہیں ؎

مارا مدد ز فیضِ ظہوریؔ ست در سخن — رد شیوۂ نظیریؔ و طرزِ حزیںؔ شناس

اُن کی یہ شاعرانہ تعلّی بھی قابلِ لحاظ ہے ؎

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائی غالبؔ — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

---

[۱] "احوال و نقدِ غالب" مرتبہ محمد حیات خاں سیال صفحہ ۳۷ و صفحہ ۳۸ بحوالہ "ماہِ نو" کراچی

[۲] "یادگارِ غالب" صفحہ ۱۹۵۔

جملہ تن ہوں یک خم تسلیم جو آقا کرے

ناتوانی سے نہیں سرورِ گریبانی اسدؔ ۔ ہوں سراپا یک قلمِ تسلیم، جو مولا کرے

رنگ نیازانہ

چمن میں کون ہے طرز آفرینِ شیوۂ عشق ۔ کہ گل ہے بلبلِ رنگیں، و ریشہ شبنم ہے [1]

نسب ہے

قبائے جلوہ فزائے لباسِ عُریانی ۔ بہ طرزِ گل ۔ رگِ جاں مجھ کو تارِ داماں ہے [2]

جوہر

لبِ گزیدۂ معشوق سے ہے دلِ افگار ۔ نشانِ بُرّشِ شمشیرِ زخمِ دنداں ہے

قطرہ اشک ترا دیدہ

سو ہر آئینہ ساں، مژگاں بہ دل آسودہ ہے ۔ قطرہ، جو آنکھوں سے ٹپکا، سو نگاہ آلودہ ہے [3]

در طلسمِ عاجزی اے اضطرابِ آرام کو

ساحہ امگاہِ عجز میں سامانِ آسائش کہاں ۔ پر فشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

مشتاقاں نہ پوچھ

بے ہوس! عرضِ بساطِ نازِ مشتاقی نہ مانگ ۔ جوں پرِ طاؤس چندیں داغ، مشک آلودہ ہے

موئی ماتم زدہ

ہے سوادِ خطِ پریشاں موئے اہلِ عزا ۔ خامہ میرا شمعِ قبرِ کشتگاں کا دودہ ہے

سوز و ساز

کچھ نہیں حاصل، تعلق میں بغیر از کشمکش ۔ اے خوشا رندے! کہ مرغِ گلشنِ تجرید ہے [4]

طراوت جوشیٔ طوفان آبِ گل سے ملتی ہے

زہے طوفانِ آبِ گل ہے غافل کیا تعجب ہے ۔ کہ ہر یک گرہِ بادِ گلستاں گرداب ہو جاوے [5]

دخلِ تصرف کر

اثر میں یاں تک اے دستِ دعا اعجاز پیدا کر ۔ کہ سجدہ قبضۂ تیغ خمِ محراب ہو جاوے

عشق

اسدؔ با وصفِ عجز نیست تکلف خاک گردیدن ۔ غضب ہے گر غبارِ خاطرِ احباب ہو جاوے

---

[1] ص ۲۲۳ ، [2] ص ۲۲۳ ، [3] ص ۲۲۴ ، [4] ص ۲۲۶ ، [5] ص ۲۲۷ ۔

ث خانہ

تا چند ناز مسجد و بت خانہ کھینچیے   جوں شمع، دل بہ خلوت جانانہ کھینچیے [۱]

چشمک

گل سر بہ سر اشارہ جیب دریدہ ہے   نازِ بہار، جز بہ تقاضا نہ کھینچیے [۲]

خندہ

ہوا ترکِ لباسِ زعفرانی، دلکش لیکن   ہنوز آفت نسب یک عقدہ، یعنی چاک باقی ہے [۳]

در خزاں پیچیدہ ہے

چمن زارِ تمنا ہو گئی صرفِ خزاں لیکن   بہارِ نیم رنگِ آہِ حسرت ناک باقی ہے

بقید

جنوں رسوائی وارستگی زنجیر بہتر ہے   بقدرِ مصلحت، دل تنگی تدبیر بہتر ہے [۴]

تحمیر

درونِ جوہرِ آئینہ، جوں برگِ حنا، خوں ہے   بتاں! نقشِ خود آرائی حیا تحریر بہتر ہے

رنگی   تنگی   ہمی

پرواز تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے   خوں ہو قفس دل میں اے ذوقِ پر افشانی [۵]

گو

گلزار تمنا ہوں، گلچینِ تماشا ہوں   صد نالہ اسد بلبل در بندِ زباں دانی

نہ ہو جرأت کش شوق

گریہ بے لذتِ کاوش، نہ کرے جرأتِ شوق   قطرۂ اشک، وے برصف مژگاں زدہ ہے [۶]

حرفی

ورمِ نیرنگ ہے کس موجِ نمک کا؟ یارب!   غنچہ-صد آئینہ زانوئے گلستاں زدہ ہے

دظہار

دو جہاں گردشِ یک سبحۂ اسرارِ نیاز   نقدِ صد دل بہ گریبانِ سحر پنہاں ہے [۷]

مے

ہوش اے ہرزہ دِرا! تہمت بیدردی چند؟   نالہ در گرد تمنائے اثر پنہاں ہے

۱؎ ص۲۲۷، ۲؎ ص۲۲۸، ۳؎ ص۲۳۰، ۴؎ ص۲۳۱، ۵؎ ص۱۳۲، ۶؎، ص۱۳۲، ۷؎ ص۲۲۳ -

(سینے)
وہم غفلت ، مگر احرام فسردن باندھے ——— ورنہ ہر سنگ کے باطن میں شرر پنہاں ہے

(در د وحشت اثر آئینہ اظہار نشاط)
وحشتِ دل ہے اسدؔ عالم نیرنگ نشاط ——— خندۂ گل بہ لبِ زخمِ جگر پنہاں ہے

(بستہ)
کلفت طلسم جلوۂ کیفیت دگر ——— زنگار خوردہ آئینہ یک برگِ تاک ہے[۱]
(تمنا)
ہوں خلوتِ فسردگی انتظار میں ——— وہ بیدماغ جس کو ہوس بھی تپاک ہے

(شوخی)
بہ چشم در شدہ مژگاں ہے جوہر رگِ خواب ——— نہ پوچھ نازکیِ وحشت شکیبائی[۲]

(دل نفادان)
شکستِ ساز خیال آنسو سے گریۂ غم ——— ہنوز نالہ پر افشانِ ذوق رعنائی

(مرزائی)
وداعِ حوصلہ، توفیق شکوہ، عجزِ وفا ——— اسدؔ ہنوز گمانِ غرورِ دانائی

(پروانہ)
دی لطف ہوا نے، بہ جنوں، طرفہ نزاکت ——— تا آبلہ دعوے تنک پیرہنی ہے[۳]

(اسپند)
رامشگرِ ارباب فنا، نالۂ زنجیر ——— عیش ابدانہ خویش برون تاختنی ہے

(بے)
فریاد اسدؔ ہے نگہی ہائے بتاں سے ——— سچ کہتے ہیں واللہ کہ اللہ غنی ہے

(یک تماشا) (اگر)
گلستان بے تکلف پیش پا افتادہ مضموں ہے ——— جو تو باندھے کفِ پا پر حنا، آئینہ موزوں ہے[۴]

(ویرانی)
عدم وحشت سراغ و ہستی آئین بند رنگینی ——— دماغ دو جہاں پر سنبل و گل یک شبیخوں ہے

(اظہاری)
فنا کرتی ہے زائل سر نوشت کلفت ہستی ——— سحر از بہر شست و شوئے داغ ماہ صابوں ہے

(ہے)
تا چند نفس غفلتِ ہستی سے بر آوے ——— قاصد بہ تپش نالہ سے، یارب! خبر آوے[۵]

---

[۱] ص ۲۳۳ . [۲] ص ۲۳۱ ، [۳] ص ۲۳۲ ، [۴] ص ۲۳۵ [۵] ص ۲۳۸ ۔

وحشت

اے ہرزہ دوی! منت تمکین جنوں کھینچ
تا آبلہ محملکش موج گہر آوے

غافل

بیتابیِ یادِ دوست ، ہمرنگ تسلی ہے
موجِ تپشِ مجنوں محملکش لیلیٰ ہے [1]

ایام

کیفیت کشی ہستی بدنام دو رنگی ہے
یاں تیرگیِ اختر خالِ رُخِ زنگی ہے

نیرنگی

وہم طرب ہستی، ایجادِ سیہ مستی
تسکیں دہ صد محفل، یک ساغرِ خالی ہے

گیراں

ہو وسے نہ غبار دل تسلیم زمیں گیر ہی
مغرور نہ ہو ناداں سرتا سر گیتی ہے

ہوں وقت سخن گوئی ہر صورت اسد معذور

رکھ فکر سخن میں تو معذور مجھے غالب
یاں زورقِ خودداری طوفانیِ معنی ہے

بساط نازہ

سوختگاں کی خاک میں ریزشِ نقشِ داغ ہے
آئینہ نقشانِ حال شلِ گلِ چراغ ہے [2]

شوخیِ عرض

مفت صفائے طبع ہے جلوۂ ناز سوختن
داغِ دلِ سیہ دلاں مردمِ چشمِ زاغ ہے

گردِ کدورت تپاں مثل غبار باغ ہے

رنجش یار مہرباں عیش و طرب کا ہے نشاں
دل سے اُٹھے ہے جو غبار گرد سواد باغ ہے

ہو رہے ہیں   بے قراری

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ہے [3]

رہے   وہم

اللہ ری تیری تندیِ خو جس کے بیم سے
اجزائے نالہ ، دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے [4]

یارب اسے کہہ دیکھو

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی [5]

صاحب

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

---

[1] ص ۲۳۹ ، [2] ص ۱۱۱ نسخۂ بھوپال ثانی کی آخری غزل ہے۔ [3] ص ۲۵۳ [4] ص ۲۵۴ ، [5] ص ۱۶۵

اسباب

صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی ... تھے یہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے [۱]

ڈھونڈھے ہے پھر کسو کو

تنگی ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس ... زلفِ سیاہ، رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے [۲]

دل ... کچھ

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں ... سر زیرِ بارِ منّت درباں کئے ہوئے [۳]

در میخانہ ہا برفرق پاشیدن ... خوشا روزے کہ آب از ساغرمے تا بزانو تھا

اسدؔ خاکِ درِ میخانہ اب سر پر اُڑاتا ہوں ... گئے وہ دن کہ پانی جام مے کا تا بہ زانو تھا [۴]

دویدن ... بہ گرد سرمہ

دمیدن کے کہیں جوں ریشۂ زیرِ زمیں پایا ... نگہ دو سرمہ اندازِ نگاہِ سُرمگیں پایا [۵]

نہیں در پردہ حسن از کوششِ مشاطگی غافل ... کہ ہے تہہ بندیِ خط

کرے ہے حسنِ خوباں پردہ میں مشاطگی اپنی ... کہ تہہ بندیِ خطِ سبزۂ خط در تہہ لب ہا [۶]

جوشِ ہا و نغمہ ہمسازِ مطرب سے اسدؔ ... ناخنِ غم برسر

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ ... ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفَس مضراب تھا [۷]

اسدؔ از دودِ آتش ... اگر ناگاہ ہو حیدر پرستوں سے

دھوئیں سے آگ کے اِک ابرِ دریا بار ہو پیدا ... اسدؔ حیدر پرستوں سے اگر ہووے دوچار آتش [۸]

اسدؔ پہ گوشۂ چشمِ عنایت اے آقا ... گریہ سرشک ز چشم اوفتادہ، گوہر ہو

صدف کی ہے ترے نقشِ قدم میں کیفیت ... سرشکِ چشمِ اسدؔ کیوں نہ اس میں گوہر ہو [۹]

اے اسدؔ وائے پہ بے حاصلی بوالہوساں ... یعنی ہیں ہرزہ از آں سود ازیں سوراندہ

حیف بے حاصلیِ اہلِ ریا پہ غالبؔ ... یعنی ہیں ماندہ ز آنسو و ازیں سو راندہ [۱۰]

---

۱ ص۲۰۵، ۲ ص۲۸۶، ۳ ص۱۹، ۴ ص۲۹ ۔ ۵ ص۳۱، ۶ ص۵، ۷ ص۵، ۸ ص۸۸، ۹ ص۱۴۲، ۱۰ ص۱۵

کچھ اور ترمیم و اصلاح

		نسخۂ حمیدیہ	
دامِ سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا	سبزے	(صفحہ ۱)	مصرعہ ثانی
آگے اک پنبۂ روزن سے بھی چشم سفید آخر	اگلی	(صفحہ ۲۹)	مصرعہ اولیٰ
بہ امید نگاہ خاص ہوں محملکش حسرت	با	(صفحہ ۳۱)	مصرعہ اولیٰ
حیرت اپنی نالۂ بیدرد سے غفلت ہی	اپنے	(صفحہ ۳۴)	مصرعہ ثانی
پیتے سنجیدن یاراں ہو حال عتاب سنگیں کا	ہوں	(صفحہ ۳۸)	مصرعہ ثانی
غافلاں عکسِ سوادِ صفحہ ہے گرد کتاب	خاقتلاں	(صفحہ ۵۲)	مصرعہ ثانی
سحر گہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا	گر	(صفحہ ۴۰)	مصرعہ اولیٰ
کہ خطِ سبز تا پشت لب سوفار ہو پیدا	تلے	(صفحہ ۴۱)	مصرعہ ثانی
جاتا ہوں جدھر سب کی اٹھی ہے انگشت	اٹھے	(صفحہ ۵۵)	مصرعہ اولیٰ
اے عدوئے مصلحت چند بہ ضبط افسردہ رہ	چندے	(صفحہ ۵۶)	مصرعہ اولیٰ
سیرِ ملکِ حسن کر، میخانہا نذر خمار	میخانہائے	(صفحہ ۶۲)	مصرعہ اولیٰ
خطِ نوخیز نیلِ چشم زخم صافیِ عارض	صافی	(صفحہ ۶۲)	مصرعہ اولیٰ
اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا؟ قاتل سے کہتا ہے	تھا	(صفحہ ۶۳)	مصرعہ اولیٰ
اے اسدؔ ہے ہنوز دِلی دور	دِلی	(صفحہ ۶۴)	مصرعہ ثانی
جوں جادہ سر بکوئے تمنائے بیدلی	ہے	(صفحہ ۶۹)	مصرعہ اولیٰ
تھا مجکو خار خارِ جنونِ وفا اسدؔ	مجکو	(صفحہ ۶۹)	مصرعہ اولیٰ
ہے شمع جادہ داغ نیفرد ختن ہنوز	جادہ شمع	(صفحہ ۶۹)	مصرعہ ثانی
بزم طرب ہے پردہ گئے سوختن ہنوز	گئی	(صفحہ ۸۰)	مصرعہ ثانی
ہے بینگ ظلم چرخ سے مے خانہ میں اسدؔ	مے خانے	(صفحہ ۱۰۱)	مصرعہ اولیٰ
ہے منفس پر دۂ گلشن کس ہوائے بام کا	قفس	(صفحہ ۱۰۲)	مصرعہ اولیٰ
بہر عرضِ حالِ شبنم ہے رقم ایجادِ گل	ہے	(صفحہ ۱۰۲)	مصرعہ اولیٰ
بہار ور گرۂ غنچہ شہپر جولاں ہے	گرہ	(صفحہ ۱۰۴)	مصرعہ اولیٰ

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے [مجھ سے] بتا کہ یوں	(صفحہ ۱۰۹)	مصرعہ ثانی
پرِ پرواز زلفِ باز [ناز] ہے ہدہد کے شانے میں	(صفحہ ۱۱۶)	مصرعہ ثانی
قالبِ میں گل میں ڈھلی [ڈھلتی] ہے خشتِ دیوارِ چمن	(صفحہ ۱۱۹)	مصرعہ ثانی
چشمِ دریا ریزہ ہے میزابِ [میراب] سرکارِ چمن	(صفحہ ۱۱۹)	مصرعہ ثانی
آئینہ کی [کیسے] پایاب سے اتری ہیں سیلِ ہیں	(صفحہ ۱۱۹)	مصرعہ ثانی
بزنگ سبزہ عزیزانِ بد زباں یک دست	(صفحہ ۱۲۰)	مصرعہ اولی
کی متصل ستارہ شماری [شناسی] میں عمر صرف	(صفحہ ۱۲۱)	مصرعہ اولی
فرصتِ یک چشمِ حیرت [حسرت] شش جہت آغوش ہے	(صفحہ ۱۲۳)	مصرعہ اولی
سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ زرد [دود]	(صفحہ ۱۲۳)	مصرعہ اولی
غفلتِ دیوانۂ جنس تمہیدِ [تنبیہ] آگاہی نہیں	(صفحہ ۱۲۴)	مصرعہ اولی
ہوا ہے گریۂ بیباک [بیشمار] ضبط سے تسبیح	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ اولی
بسانِ [رنگ] وحشت دلِ پُر غبار رکھتے ہیں	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ ثانی
اسد حیرت کش یک داغِ مشتاب اندودہ [آلودہ] ہے یارب	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ اولی
پرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچی ہیں [کھینچے ہے] تصویریں	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ ثانی
نفس ہر شمع یاں آئینۂ حیرت پرستی [طرازی] ہے	(صفحہ ۱۲۵)	مصرعہ اولی
غبار آلودہ میں [ہیں] جوں دودِ شمع کشتہ تقریریں	(صفحہ ۱۲۶)	مصرعہ ثانی
اشک بعدِ ضبط غیر [کم] از پنبۂ مینا نہیں	(صفحہ ۱۲۷)	مصرعہ ثانی
ہو سکے کب کلفتِ دل مانعِ طوفانِ [سیلاب] اشک	(صفحہ ۱۲۷)	مصرعہ اولی
حسد پیمانہ سے [ہے] دل عالمِ آبِ تماشا ہو	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ اولی
کہ مثلِ غنچہ ساغر [مجھے] یک گلستاں دل جیا ہو	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ ثانی
مرا [مجھے] حاصل وہ نسخہ ہے کہ جس سے خاک پیدا ہو	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ ثانی
دلِ [دود دل] جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ، لاعینی	(صفحہ ۱۴۳)	مصرعہ اولی
ڈالا نہ بیکسی نے کسی [کسی] سے معاملہ	(صفحہ ۱۴۷)	مصرعہ اولی
در پردہ [کدورت] ہوا پرِ بسمل ہے آئینہ	(صفحہ ۱۵۵)	مصرعہ ثانی
غفلت متاعِ کفۂ میزانِ عدل ہوں [ہیں]	(صفحہ ۱۵۶)	مصرعہ اولی
شیرازۂ صد آبلہ جو [جوں] سبحہ بہم باندھ	(صفحہ ۱۵۶)	مصرعہ ثانی

موجِ مے مثلِ خطِ جام ہے ہر (ہُر) جا ماندہ	(صفحہ ۱۵۷)	مصرعہ ثانی
ہے سخن گرد زدامانِ ضمیر (ہوس) افشاندہ	(صفحہ ۱۵۷)	مصرعہ ثانی
بیچارہ چند روز کا یہاں (ہاں) میہمان ہے	(صفحہ ۱۶۴)	مصرعہ ثانی
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئے (گئی)	(صفحہ ۱۶۵)	مصرعہ اولیٰ
گہ مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے (لیتا) اسد	(صفحہ ۱۶۵)	مصرعہ اولیٰ
واں زلیخا بہ پردہ (نہفتہ) دتدبیر ہیں ہنوز	(صفحہ ۱۶۸)	مصرعہ اولیٰ
جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی	(صفحہ ۱۷۰)	مصرعہ اولیٰ
کہاں (کماں) ہم بھی رگ و پے رکھتے ہیں انصاف بہتر ہے	(صفحہ ۱۷۰)	مصرعہ اولیٰ
بہ سیلِ اشک لختِ دل ہے دامنگیر مژگاں کا	(صفحہ ۱۷۲)	مصرعہ اولیٰ
رنگ نے (سے) گل سے (نے) دمِ عرضِ پریشانیٔ بزم	(صفحہ ۱۷۳)	مصرعہ اولیٰ
آمدِ خط سے (ہے) نہ کر خندۂ شیریں کہ مباد	(صفحہ ۱۷۳)	مصرعہ اولیٰ
شہپرِ کاہ (کاہ) پے مژدہ رسانی مانگے	(صفحہ ۱۷۴)	مصرعہ ثانی
جستجوئے فرصتِ ربطِ سرِ زانو (سرِ زانو) مجھے	(صفحہ ۱۷۵)	مصرعہ ثانی
لائق (قابل) نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے	(صفحہ ۱۸۰)	مصرعہ ثانی
غبارِ سرمہ یاں گردِ سوادِ سنبلستاں (نرگستاں) ہے	(صفحہ ۱۸۰)	مصرعہ ثانی
نگاہِ بے حجاب یار (ناز) تیغِ تیز عریاں ہے	(صفحہ ۱۸۱)	مصرعہ ثانی
کہ صبحِ عید مجھ کو بدتر از چاکِ (غاکِ) گریباں ہے	(صفحہ ۱۸۱)	مصرعہ ثانی
گل و نرگس بہم آئینۂ (در) اقلیمِ کوراں	(صفحہ ۱۸۲)	مصرعہ ثانی
اے بے تمیز کنج کو (تو) ویرانہ چاہیئے	(صفحہ ۱۸۳)	مصرعہ ثانی
سرمہ گویا موجِ (دودِ موج) دودِ شعلۂ آواز ہے	(صفحہ ۱۸۴)	مصرعہ ثانی
عینکِ چشم بنا (ہوا) روزنِ زنداں مجھے	(صفحہ ۱۸۵)	مصرعہ ثانی
اے تسلی ہوسِ وعدہ فریب افسوں (افسانہ) ہے	(صفحہ ۱۸۵)	مصرعہ اولیٰ
گرد صحرائے حرم تا (در) کوچۂ زنّار ہے	(صفحہ ۱۸۷)	مصرعہ ثانی
یک شکستِ (شکستے) رنگِ گل صد جنبشِ مہمیز ہے	(صفحہ ۱۹۲)	مصرعہ ثانی
گشاد و بستِ (گشاد بست) مژہ سیلیٔ ندامت ہے	(صفحہ ۱۹۵)	مصرعہ ثانی
بہ پیچ و تابِ (پیچ و تاب) ہوس سلکِ عافیت مت توڑ	(صفحہ ۱۹۵)	مصرعہ اولیٰ

نالۂ زنجیرِ مجنوں رشتہ وارِ (ریشہ دار) نغمہ ہے	(صفحہ ۱۹۶)	مصرعہ ثانی
نقش عبرت در نظر یا نقدِ عشرت در بساط	(صفحہ ۱۹۷)	مصرعہ اولیٰ
عشق کے تغافل سے ہرزہ گردیِ عالم	(صفحہ ۲۰۱)	مصرعہ اولیٰ
بہ حلقۂ خمِ گیسو سے (ہے) راستی آموز	(صفحہ ۲۰۴)	مصرعہ اولیٰ
سبزہ جوں انگشتِ حیرت در دہانِ کوہ (گور) ہے	(صفحہ ۲۱۰)	مصرعہ ثانی
لخت لختِ دل یمینِ (نگینِ) خانۂ زنجیر ہے	(صفحہ ۲۱۳)	مصرعہ ثانی
رنگے (رنگ ہے) سے کسوتِ طاؤس میں پرافشانی	(صفحہ ۲۱۵)	مصرعہ ثانی
اسد نے (ہیں) کثرتِ دلہائے خلق سے جانا	(صفحہ ۲۱۵)	مصرعہ اولیٰ
یک (رنگ) نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے	(صفحہ ۲۱۶)	مصرعہ ثانی
اسد! تا کے طبیعت طاقتِ ضبطِ الم لائے (لاوے)	(صفحہ ۲۱۸)	مصرعہ اولیٰ
ناخنِ انگشتِ خوباں، نعلِ (نعل) واژوں ہے مجھے	(صفحہ ۲۱۹)	مصرعہ ثانی
گرد کھاؤں صفحہ سے (ہوا) نقشِ رنگِ رفتہ کو	(صفحہ ۲۲۲)	مصرعہ اولیٰ
تمام دفترِ ربطِ مزاج برہم (درہم) ہے	(صفحہ ۲۲۳)	مصرعہ ثانی
تیرگی ہے (داغ سے) داغ کی مہ، ایم مس اندودہ ہے	(صفحہ ۲۲۴)	مصرعہ ثانی
پنبۂ مینائی (مینائے ہے) ہی رکھ لو تم اپنے کان میں	(صفحہ ۲۲۵)	مصرعہ اولیٰ
بارغ خاموشی دل سے (ہے) سخنِ عشق اسد	(صفحہ ۲۲۷)	مصرعہ اولیٰ
واماندۂ ذوقِ (شوق) طربِ وصل نہیں ہوں	(صفحہ ۲۲۹)	مصرعہ اولیٰ
شرم آئینۂ تماشِ جبہۂ طوفاں ہے	(صفحہ ۲۳۷)	مصرعہ اولیٰ
وہ گرفتارِ خرابی ہوں (ہوں فوارہ) کہ فوارہ نمط	(صفحہ ۲۳۷)	مصرعہ اولیٰ
تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگہ دیدنی جانے	(صفحہ ۲۴۱)	مصرعہ ثانی
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں (آشیانے) سے	(صفحہ ۲۵۳)	مصرعہ اولیٰ
ہستی ہماری اپنی فنا پہ (کی) دلیل ہے	(صفحہ ۲۵۳)	مصرعہ اولیٰ
رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے (میں) تم	(صفحہ ۲۷۸)	مصرعہ اولیٰ
پھر بھر رہا ہے (ہوں) خامۂ مژگاں، بہ خونِ دل	(صفحہ ۲۸۴)	مصرعہ اولیٰ
نظارہ و (نظارہ دماغ) خیال کا ساماں کئے ہوئے	(صفحہ ۲۸۵)	مصرعہ ثانی
اک نو بہارِ ناز کو تاکے (چاہے) ہے پھر نگاہ	(صفحہ ۲۸۵)	مصرعہ اولیٰ

محذوفات

جناب نثار احمد فاروقی نے بیاض غالب کا تعارف کراتے ہوئے بتایا ہے کہ اس میں ۱۹ غزلیں ایک اُردو رباعی اور ۱۲ فارسی رباعیاں غیر مطبوعہ ہیں۔ جب میں نے نسخہ حمیدیہ سے اس کا مقابلہ کیا تو مجھے کل ۲۵ غزلیں ایسی ملی ہیں جو اس میں شامل نہیں کی گئیں ہیں معلوم نہیں کیوں یہ چھ غزلیں نثار احمد فاروقی صاحب کی نظر سے اوجھل رہ گئیں۔

ان ۲۵ غزلوں کے کل اشعار کی تعداد ۱۴۲ ہے جن میں ۲۷ اشعار ایسے ہیں جنھیں جلال الدین (ہماری زبان علی گڑھ ۱۵ رجون ۱۹۶۹ء)، امتیاز علی عرشی (آج کل جولائی ۱۹۶۹ء) اور نثار احمد فاروقی (مطالعہ - پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء) ڈاکٹر گیان چند جین (ہماری زبان نومبر ۱۹۶۹ء) صاحبان نے اپنے مضامین میں پیش کئے ہیں۔ اردو کی دونوں رباعیاں اور فارسی کی دو رباعیاں بھی عرشی صاحب کے مضمون میں شائع ہو چکی ہیں۔ میں نے ان اشعار کے حوالے حاشیے پر درج کر دیئے ہیں۔

غزلیات

وہ انیس غزلیں جنھیں نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ غزلوں میں شامل کیا ہے۔

(۱) تنگ ظرفوں کا رتبہ جہد سے برتر نہیں ہوتا — حباب مے بصد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا (مطلع)

(۲) تماشائے گل و گلشن ہے مفت سر بجیبی ہا — بہ از چاک گریباں گلستاں کا در نہیں ہوتا (چوتھا شعر)

(۳) صفا کب جمع ہو سکتی ہے غیر از گوشہ گیری ہا — صدف بن قطرۂ نیساں اسدؔ گوہر نہیں ہوتا (ساتواں شعر)

(۴) جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا — دہان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا (مطلع)

(۵) دل بیتاب کہ سینے میں دمِ چند رہا * — بدمِ چند، گرفتارِ غمِ چند رہا (مطلع)

(۶) زندگی کے ہوتے ناگہ نفسِ چند تمام — کوچۂ یار جو مجھ سے قدمِ چند رہا (دوسرا شعر)

(۷) عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسدؔ — میں پرستندۂ روئے صنمِ چند رہا (پانچواں شعر)

۱؎ جلال الدین "ہماری زبان" ۱۵ رجون ۱۹۶۹ء - امتیاز علی عرشی - "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء ۲؎ جلال الدین صاحب "ہماری زبان" ۵ جون ۱۹۶۹ء ۳؎ یہ شعر اور مطلع عرشی صاحب "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء ۴؎ ، ۵؎ نثار احمد فاروقی "مطالعہ" پٹنہ ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء۔ ۶؎ نسخہ عرشی ص ۲۹۳ پر صرف یہ شعر عمدۂ منتخبہ سے لے کر درج کیا گیا ہے ۷؎ امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۷۰ء ۸؎ ۹؎ نثار احمد فاروقی "مطالعہ" پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء * جناب قاضی معراج دھولپوری نے — "تبرکات غالب" کے عنوان سے ایک مضمون ہماری زبان یکم اگست ۱۹۶۱ء میں قلمبند کیا ہے وہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

فروِ پیچیدنی ہے فرشِ بزمِ عیش گستر کا — دریغا، گردش آموزِ فلک ہے دَورِ ساغر کا (مطلع)

(۱) فزوں ہوتا ہے ہر دم جوشِ خوں بازی تماشا ہے — نفس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا (پانچواں شعر)

نہاں کیفیتِ مے میں ہے سامانِ حجاب اس کا — بنا ہے پنبۂ مینا سے ساقی نے نقاب اس کا (مطلع)

(۲) عیاں کیفیتِ مے خانہ ہے جوئے گلستاں میں — کہ مے عکسِ شفق ہے اور ساغر ہے حباب اس کا (تیسرا شعر)

زبس ہے نازپروازِ غرورِ نشۂ صہبا — رگِ بالیدۂ گردن ہے موجِ بادہ در مینا (مطلع)

(۳) کہاں ہے دیدۂ روشن کہ دیکھے بے حجابانہ — نقابِ یار ہے از پردہ ہائے چشمِ نابینا (تیسرا شعر)

وہ فلک رتبہ، کہ بر توسنِ چالاک چڑھا — ماہ پر، ہالہ صفت، حلقۂ فتراک چڑھا (مطلع)

خط جو رُخ پر جانشینِ ہالۂ مہ ہو گیا — ہالہ دودِ شعلۂ جوّالۂ مہ ہو گیا (مطلع)

(۴) شب کہ مستِ دیدنِ مہتاب تھا وہ جامہ زیب — بادہ چاکِ کتاں پر کالۂ مہ ہو گیا (تیسرا شعر)

ضمانِ جادہ رویا ندن ہے خطِ جامِ مے نوشاں — وگرنہ منزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں (مطلع)
(اماں: written above ضمان)

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) لکھتے ہیں "اس کا چوتھا اور پانچواں مصرعہ مرزا نوشہ کا نتیجۂ فکر ہے اور بقیہ تین مصرعے ہدایت کے ہیں۔ عنوان اس کا "خمسہ میاں جی ہدایت علی دغزل اسد" سرخی سے ورق ہے" خمسہ ملاحظہ کیجیے:

دل کو ہر چند میں دیتا قسم چند رہا — آخر اس زلف کا قیدی بغم چند رہا
جور سے اس کے اٹھاتا ستم چند رہا — "دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا
بدم چند گرفتارِ غم چند رہا"

عشق میں ہونے نہ پائے تھے ہنرمند تمام — اور نہ کچھ عیش و طرب سے ہوئے خورسند تمام
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں بند تمام — "زندگی کی ہوئیں ناگہ نفسیں چند تمام [1] بیاض غالب میں "کے ہوئے" ہے۔
کوچۂ یار جو مجھ سے قدم چند رہا"

یاد کرکے شب و روز تری گلبدنی — حسرتِ عشق میں پھر ایسی ہوئی کم سخنی
جو خموشی کی کوئی بات نہ پھر مجھ سے بنی — "لکھ سکا میں نہ اسے شکوۂ پیماں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا"

مجھ کو دولت سے نہیں کام سن اے گردوں — گوہر اشک سے جا ہوں تو میں جنگل بھروں
جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کو سمجھتے ہیں زبوں — "الفت زر ہمہ نقصاں ہے کہ اجنگ تا روں
زیر بارِ غمِ دام و درم چند رہا"

دیکھ کر حُسنِ تباں اور وہ رعنائی قد — نشۂ عشق جو اُبلا خشم دل سے بیحد
تب ہدایت کا گیا صبر و قرارِ عقل و خرد — "عمر بھر ہوش نہ پہ جا رہے تیرے کہ اسد [2] "یکجا ہوئے میرے" بیاض غالب میں ہے
میں پرستندۂ روئے صنم چند رہا"

[1] نثار احمد فاروقی "مطالعہ" پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء۔ [2] امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء [3] امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء [4] نثار احمد فاروقی "مطالعہ" پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء

(۱) نہیں ہے ضبط جز مشاطگی ہائے غم آرائی — کہ ہیں سرمہ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں (دوسرا شعر)

(۲) پریشانی اسد دریردہ ہے سامانِ جمعیت — کہ ہے آبادیِ صحرا ہجوم خانہ بر دوشاں (پانچواں شعر)

نہیں ہے بے سبب قطرے کو شکلِ گوہر افسردن — کہ ہے حسرتِ آب ہے بروے کار آوردن (مطلع)

سازش صبح تپاں میں ہے نہاں جنگیدن — نغمہ و چنگ ہیں جوں تیر و کماں فہمیدن (مطلع)

(۳) چمنِ دہر میں ہوں سبزۂ بیگانہ اسد — وائے لے بیخودیٔ و تہمتِ آرامیدن (پانچواں شعر)

کرے ہے رہرواں سے خضرِ راہ عشق جلادی — ہوا ہے موجۂ ریگِ رواں شمشیرِ فولادی (مطلع)

روتا ہوں بسکہ در ہوسِ آرمیدگی — جوں گوہر اشک کو ہے فراموش چکیدگی (مطلع)

* دیکھا نہیں ہے ہم نے بہ عشقِ تپاں اسد — غیر از شکستہ حالی و حسرت کشیدگی (پانچواں شعر)

(۴) سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے — جو چاہے کرے پہ دل نہ توڑے

(۵) تقریر کا اس کی حال مت پوچھ — معنی ہیں بہت و لفظ تھوڑے

(۶) نذرِ مژہ کر دل و جگر کو — چیرے ہی سے جاتیں کے یہ پھوڑے

(۷) عاشق کو یہ چاہیٔے کہ ہرگز — اندوہ (جفا) سے منھ نہ موڑے

(۸) آجا لبِ بام، کوئی کب تک — دیوار سے اپنے سر کو پھوڑے

(۹) جاتے ہیں رقیب کو خط اس کے — کاغذ کے دوڑتے ہیں گھوڑے

قطعه

(۱۰) غمخوار کو ہے قسم، کہ زنہار — غالب کو نہ تشنہ کام چھوڑے

(۱۱) حسرت زدۂ طرب ہے یہ شخص — دم جب کہ بوقتِ نزع توڑے

(۱۲) پانی نہ چوائے اس کے منھ میں — گل مے میں بھگو بھگو نچوڑے

نہ چھوڑ دو محفلِ عشرت میں جائے میکشاں خالی — کہیں گاہ بلا ہے، ہو گیا شیشہ جہاں خالی (مطلع)

---

۱ ۲ جلال الدین 'ہماری زبان'، ۵ جون ۱۹۶۹ء - ۳ اس شعر کو عرشی صاحب نے بھی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے -

۳ امتیاز علی عرشی 'آجکل' جولائی ۱۹۶۹ء

* جلال الدین "ہماری زبان" ۵ جون ۱۹۶۹ء اور امتیاز علی عرشی "آجکل" جولائی ۱۹۶۹ء

۴ تا ۱۲ یہ تمام اشعار ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے "دیوان غالب نسخہ امروہہ" مطبوعہ مطالعہ پٹنہ ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء میں پیش کئے ہیں -

۵ (نقوش کے غالب نمبر حصہ دوم میں صفحہ ۴۴ پر لفظ "وفا" کا اضافہ کیا گیا ہے اور صفحہ ۲۵۵ پر "شفا" کا)

(۱) وہ نہا کر آبِ گل سے سایۂ گل کے تلے — بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے (مطلع)

(۲) پیسے بہ مقصد بُروفی ہے خضر سے اے اسد — جادۂ منزل ہے خطِ ساغرِ مُل کے تلے (پانچواں شعر مقطع)

(۳) تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے — کہ یہ گلزار بائغِ رہ گزر ہے (مطلع)

(۴) جہاں شمع خموشی جلوہ گر ہے — پرِ پروانگاں بال شرر ہے (دوسرا شعر)

(۵) ہوئی یک عمر صرفِ مشق نالہ — اثر موقوف بر عمرِ دگر ہے (چھٹا شعر)

(۶) اس قامتِ رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے — تسلیم فروشی روشِ کبک دری ہے (مطلع)

(۷) ہم آئے ہیں غالب زہِ اقلیم عدم سے — یہ تیرگی حال لباسِ سفری ہے (پانچواں شعر مقطع)

بدست آور دن دل گوہرِ دریائے شاہی ہے — وگرنہ خاتمِ دستِ سلیماں فلسِ ماہی ہے (مطلع)

وہ چھ غزلیں جن کو نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ کلام میں شامل نہیں کیا ہے۔

غزل [۱]: (نقوش غالب نمبر حصہ ۲ صفحہ [۱۱۹])

دنداں کا خیال چشمِ تر کر — ہر دانۂ اشک کو گہر کر

(۸) آتی نہیں نیند اے شبِ تار — افسانۂ زلفِ یار سر کر

اے دل بخیالِ عارضِ یار — یہ شامِ غمِ آپ پر سحر کر

ہر چند امید دور تر ہو — اے حوصلہ سعی بیشتر کر

میں آپ سے جا چکا ہوں اب بھی — اے بے خبر اسے خبر کر

افسانۂ اسد بایں درازی — اے غمزدہ قصہ مختصر کر

غزل [۲]: (نقوش غالب نمبر حصہ ۲ صفحہ ۱۴۹)

یاں اشک جدا گرم ہے اور آہ جدا گرم — حسرت کدہ عشق کی ہے آب و ہوا گرم

اس شعلہ نے گلگوں کو جو گلشن میں کیا گرم — پھولوں کو ہوئی یاد بہاری وہ ہوا گرم

واکر سکے یاں کون بجز کاوشِ شوخی — جوں برق ہے پیچیدگی بندِ قبا گرم

گر ہے مہر دریوزگی جلوۂ دیدار — جوں پنجۂ خورشید ہوائے دستِ دعا گرم

یہ آتشِ ہمسایہ کہیں گھر نہ جلا دے — کی ہے دلِ سوزاں نے مرے پہلو میں جا گرم

---

[۱] گیان چند جین: غالب کا خود نوشت دیوان ۔ 'ہماری زبان'، نومبر ۱۹۶۹ء ۔ [۲] امتیاز علی عرشی 'آجکل' ۶۹ء

[۳] ڈاکٹر گیان چند جین۔ ہماری زبان' ۸ فروری ۶۹ء ۔ [۴] [۵] [۶] جلال الدین۔ ہماری زبان ۱۵ جون ۶۹ء

(۴، ۵) شعر امتیاز علی عرشی صاحب نے بھی 'آجکل' جولائی ۶۹ء میں درج کیا ہے۔

[۷] نثار احمد فاروقی 'مطالعہ' ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء ۔ [۸] امتیاز علی عرشی 'آجکل' ۔ جولائی ۱۹۶۹ء

غیروں سے، اے گرمِ سخن دیکھ کے غالبؔ ۔۔۔ ہیں رشک سے جوں آتشِ خاموش رہا گرم

(نقوش غالب نمبر حصہ ۲ صفحہ ۱۴۹)

غزل ۳[3] :

منقار سے رکھتا ہوں بہم چاکِ قفس کو ۔۔۔ تا گل نہ جگہ زخم میں بے راہِ نفس کو

بے باک ہوں از بسکہ بہ بازارِ محبت ۔۔۔ سمجھا ہوں زرہ جوہرِ شمشیرِ عسس کو

(۱) رہنے دو گرفتارِ بزندانِ خموشی ۔۔۔ چھیڑو نہ مجھ افسردۂ وز دیدہ قفس کو

پیدا ہوئے ہیں ہم الم آبادِ جہاں میں ۔۔۔ فرسودنِ پائے طلب و دستِ ہوس کو

نالاں ہو اسدؔ تو بھی سرِ راہ گزر پہ ۔۔۔ کہتے ہیں کہ فریاد ہے تاثیر جرس کو

(نقوش غالب نمبر حصہ ۲ ص ۱۸۱)

غزل ۴[4] :

خوشا طوطی در کنجِ آشیانہ ۔۔۔ نہاں در زیرِ بال آئینہ خانہ

سرِ شک بر زمیں افتادہ آسا ۔۔۔ اُٹھایاں سے نہ میر آب و دانہ

حریفِ عرضِ سوزِ دل نہیں ہے ۔۔۔ زباں ہر چند ہو جاوے زبانہ

دلِ نالاں سے ہے بے پردہ پیدا ۔۔۔ نوائے بربط و چنگ و چغانہ

(۲) کرے کیا دعویِ آزادیِ عشق ۔۔۔ گرفتارِ الٰہائے زمانہ

اسدؔ اندیشۂ ششدر رشدن ہے ۔۔۔ نہ پھرے مہرہ ساں خانہ بخانہ

غزل ۵[5] :

(۳) اشکِ چکیدہ، رنگ پریدہ ۔۔۔ ہر طرح ہوں میں از خود رمیدہ

گویا و مجھ کو کرتے ہیں خوباں ۔۔۔ لیکن بسانِ دردِ کشیدہ

ہے رشتۂ جاں فرطِ کشش سے ۔۔۔ مانندِ نبضِ دستِ بریدہ

ٹوٹا ہے، افسوس موئے خمِ زلف ۔۔۔ ہے شانہ یکسر دستِ گزیدہ

خالِ سیاہِ رنگیں رخاں سے ۔۔۔ ہے داغِ لالہ در خوں تپیدہ

(۴) جوشِ جنوں سے، جوں کسوتِ گل ۔۔۔ سرتاپا ہوں جیب دریدہ

(۵) یارو اسدؔ کا نام نشاں کیا ۔۔۔ بیدل فقیرِ آفت رسیدہ

---

[3] اس غزل کو نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ کلام میں شامل نہیں کیا حالانکہ عرشی صاحب نے اسے متروک غزلوں میں شامل کر لیا تھا۔ یہ شعر آجکل ۱۹۶۹ء میں درج ہے۔ [4] امتیاز علی عرشی، آجکل جولائی ۱۹۶۹ء [5] یہ غزل بھی نثار احمد فاروقی غیر مطبوعہ غزلوں میں شامل نہ کر سکے حالانکہ عرشی صاحب نے اسے غیر مطبوعہ کلام میں شامل کر لیا تھا۔ ۴،۳، ۵ - یہ اشعار آجکل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج ہیں۔

غزل ۱ :

آنکھوں میں انتظار سے جاں پُر شتاب ہے ۔۔۔ آ نا ہے آ ، وگرنہ یہ پا در رکاب ہے
حیراں ہوں دامن مژہ کیوں جھاڑتا نہیں ۔۔۔ خط صفحۂ عذار پہ گردِ کتاب ہے
جوں نخلِ ماتم، ابر سے مطلب نہیں مجھے ۔۔۔ رنگ سیاہ نیل ، غبارِ سحاب ہے
ممکن نہیں کہ ہو دلِ خوباں میں کارگر ۔۔۔ تاثیر جُستن، اشک سے نقشِ برآب ہے
(۱) دیکھ اے اسد! بہ دیدۂ باطن کہ ظاہرا ۔۔۔ ہر ایک ذرہ غیرتِ صد آفتاب ہے

رباعیات اُردو

(۲) گلخنِ شرر اہتمام بستر ہے آج ۔۔۔ یعنی تپِ عشق شعلہ پرور ہے آج
ہوں دردِ ہلاکِ نامہ بر سے بیمار ۔۔۔ قارورہ مرا خونِ کبوتر ہے آج

---

(۳) بے گریہ، کمال تو جبینی ہے مجھے ۔۔۔ در بزم وفا خجل نشینی ہے مجھے
محروم صدا رہا بغیر از یک تار ۔۔۔ ابریشم ساز موئے چینی ہے مجھے

رباعیات فارسی

فارسی رباعیوں کی تعداد ۱۳ ہے جس میں ۱۲ غیر مطبوعہ ہیں۔ جناب امتیاز علی عرشی صاحب نے دو رباعیاں اپنے مضمون "غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اُردو" آجکل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج کی ہیں جو حسب ذیل ہیں :

مرد آں کہ بوہم خود ہراساں نبود ۔۔۔ در بندِ طلسم نفع و نقصاں نبود
ہمواری وضع را تغافل شرط است ۔۔۔ اے مدعیاں، کریم ناداں نبود

گفتم کہ اسد، گفت "دل آشفتۂ من" ۔۔۔ گفتم نفسش ؟ گفت "بخوں خفتۂ من"
گفتم سخنش بہ ایں نزاکت گفتن ۔۔۔ گفت "ایں ہمہ مدعائے ناگفتۂ من"

متفرق اشعار

بیاض غالب (نسخہ بھوپال ثانی) کے دوران مطالعہ مندرجہ ذیل ستائیس شعر مجھے ایسے ملے جو نسخہ حمیدیہ (نسخہ بھوپال) میں درج نہیں کئے گئے۔ ملاحظہ کیجئے :

---

۱ امتیاز علی عرشی، آجکل، جولائی ۱۹۶۹ء ۲ ۳ امتیاز علی عرشی، آجکل، جولائی ۱۹۶۹ء

(اسد) افسردگی آوارۂ کفر و دیں ہے   یاد روزے کہ نفس در گرہ یارب تھا
(غزل ۱۰ - شعر ۷ - بیاضِ غالب)

خاکِ عاشق بسکہ ہے فرسودۂ پروازِ شوق   جادۂ ہر دشت تارِ دامنِ قاتل ہوا
(غزل ۲۶ - شعر ۲ - بیاضِ غالب)

رنگ ریزِ جسم و جاں نے از خمستانِ عدم   خرقۂ ہستی نکالا ہے برنگِ احتیاج
(غزل ۵۸ - شعر ۲ - بیاضِ غالب)

ناتوانی نے نہ چھوڑا بسکہ بیش از عکسِ جسم   مفت واگسترونی ہے فرشِ خوابِ آئینہ پر
(غزل ۶۷ - شعر ۹ - بیاضِ غالب)

سراب یقیں ہیں پریشاں نگاہاں   اسدؔ کو گرانہ چشم کم دیکھتے ہیں
کہ ہم بیضۂ طوطیِ ہند غافل   تہِ بالِ شمعِ حرم دیکھتے ہیں
(غزل ۱۰۶ - شعر ۸ - بیاضِ غالب)

برنگِ سایہ سرو کار انتظار نہ پوچھ   سراغِ خلوتِ شب ہائے تار رکھتے ہیں
(غزل ۱۱۱ - شعر ۷ - بیاضِ غالب)

ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائیِ حیرت   زبان بستہ و چشمِ کشادہ رکھتے ہیں
(غزل ۱۱۲ - شعر ۳ - بیاضِ غالب)

جنونِ عیش ہے یارب سرو سامانِ آزادی   کہ دل یک گوشہ دامن تہ گرآب ہفت دریا ہو
(غزل ۱۲۳ - شعر ۹ - بیاضِ غالب)

بہارِ شوخ و چمن تنگ و رنگِ گل دلچسپ   نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے
(غزل ۱۶۰ - شعر ۴ - بیاضِ غالب)

نقش صد سطرِ تبسّم ہے برآب زیرکاہ   حسن کا خط پر نہاں خندیدنی انداز ہے
(غزل ۱۷۰ - شعر ۲ - بیاضِ غالب)

از دلِ مہر و رومندے، ہجوشِ بیتابی زدن   اے ہمہ بے مدعائی، یک دعا ہو جائیے
(غزل ۱۸۲ - شعر ۹ - بیاضِ غالب)

تجھ کو اے غفلت نسب پروائے مشتاقاں کہاں   یاں نگاہ آلودہ ہے دستار بادامی تری
(غزل ۱۸۹ - شعر ۳ - بیاضِ غالب)

ماہِ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے   عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے
(غزل ۱۹۶ - شعر ۲ - بیاضِ غالب)

جوہرِ زلف کی تقریرِ پیچ تابِ خاموشی — ہند میں اسدؔ نالاں، نالہ درصفاہاں ہے

(غزل ۲۰۱ شعر ۸ - بیاضِ غالب)

اے بے خبراں میرے لبِ زخمِ جگر پہ — بخیہ جسے کہتے ہو شکایت ہے رفو کی
گو زندگیِ زاہدِ بیچارہ عبث ہے — اتنا تو ہے رہتی تو ہے تدبیرِ وضو کی

(غزل ۱۶۷ - حاشیہ بیاضِ غالب)

نہیں ہے حوصلہ پامردِ کثرتِ تکلیف — جنونِ ساختہ حرزِ فسونِ دانائی

(غزل ۱۹۲ - شعر ۴ - بیاضِ غالب)

پوچھے ہے کیا معاشِ جگر تفتگانِ خاک — جوں شمع آپ اپنی وہ خوراک ہو گئے

(غزل ۱۹۳ - شعر ۵ - بیاضِ غالب)

ہر قدم دُوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

(غزل ۱۹۹ - شعر ۱ - بیاضِ غالب)

نقش رنگینیٔ سعیِ ستمِ مانی ہے — بکمر دامنِ صد رنگ گلستاں زدہ ہے

(غزل ۲۰۲ - شعر ۲ - بیاضِ غالب)

نمک بر داغِ مشک آلودۂ وحشت تماشا ہے — سوادِ دیدۂ آہو شبِ مہتاب ہو جاوے

(غزل ۲۱۷ - شعر ۲ - بیاضِ غالب)

گر سحر وہ جلوہ ریزِ بے نقابی ہو اسدؔ — رنگِ رخسارِ گلِ خورشید مہتابی کرے

(غزل ۲۲۵ شعر ۵ - بیاضِ غالب)

نہ پوچھ کچھ سر و سامان و کاروبار اسدؔ — جنوں معاملہ، بیدل، فقیر مسکیں ہے

(غزل ۲۴۰ - شعر ۳ - بیاضِ غالب)

ہوئے یہ رہروانِ دل خستہ شرمِ نارسائی سے — کہ دستِ آرزو سے یک قلم پائے طلب کاٹے

(غزل ۲۴۹ - شعر ۳ - بیاضِ غالب)

اے اسدؔ مایوس مت ہو از درِ شاہِ نجف — صاحبِ دل ہا وکیل حضرتِ اللہ ہے

(غزل ۲۵۱ - شعر ۵ - بیاضِ غالب)

اے دریغا کہ نہیں طبع نزاکت ساماں — ورنہ کانٹوں میں تلے ہے سخنِ سنجیدہ

(غزل ۱۴۰ شعر ۴ - بیاضِ غالب)

غالبؔ — نو دریافت بیاض کی روشنی میں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

پچھلے دو سال میں "غالب صدی" کے سلسلے میں غالب اور غالبیات کے متعلق بہت سی نئی باتیں اور بہت سی نئی چیزیں سامنے آئی ہیں۔ لیکن اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی دیوان غالب بخط غالب کا قلمی نسخہ ہے جو ہم پاکستانیوں کو محمد طفیل مدیر نقوش کے طفیل دیکھنے کو ملا ہے۔

اس نایاب و نادر نسخے کو بعض نے "نسخہ عرشی زادہ" کا نام دیا ہے بعض نے "نسخہ بھوپال بخط غالب کہا ہے۔ بعض نے "نسخہ امروہہ" سے موسوم کیا ہے اور بعض نے اسے "غالب کی نو دریافت بیاض" کہنا پسند کیا ہے۔ ہمارے مطالعہ میں چونکہ یہ نسخہ "نو دریافت بیاض" ہی کے نام سے آیا ہے[1]۔ اس لئے اس مضمون میں بطور حوالہ اسے "بیاض" ہی کہا جائے گا۔

بیاض جب سے سامنے آئی ہے ادب سے تعلق رکھنے والے حضرات عموماً اور غالب سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب خصوصاً اُس کے مطالعے میں لگے ہوئے ہیں۔ ایک دو نہیں درجنوں قیمتی مقالے شائع ہو چکے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ان مقالوں میں تحقیقی نوعیت کے قریب قریب سارے اہم سوالات کے جوابات دے دیئے گئے ہیں مثلاً اگر آپ یہ جاننا چاہیں کہ جس روشنائی سے یہ بیاض لکھی گئی ہے وہ کس رنگ و نوع کی ہے۔ بیاض کا کاغذ کتنا پرانا ہے۔ قلم کا خط کتنے درجے کا زاویہ بناتا ہے حروف کے جوڑوں اور کششوں کی کیا صورت ہے آیا وہ غالب کے خط سے مطابقت رکھتے ہیں یا نہیں۔ مسطر کتنی سطروں کا ہے دو سطروں کے درمیان کتنا فاصلہ ہے حاشیہ اور صفحہ کے درمیان کی تحریر کا خط ایک ہی ہے یا الگ الگ ہے اس میں کل کتنے صفحات ہیں۔ صفحے کا سائز کیا ہے جلد بندی کی کیا نوعیت ہے۔ یہ نسخہ کہاں سے دستیاب ہوا اور کس کے پاس محفوظ تھا۔ بھوپال سے امروہہ یہ نسخہ کس طرح پہنچا۔ امروہہ سے اس کی خبر دلی کیوں کر گئی۔ پہلے اس مخطوطے کی کتنی قیمت طلب کی گئی تھی آخر کار کتنے میں فروخت ہوا۔ کن ادیبوں کو یہ ابتداً دیکھنے کو ملا۔ غالب نے اس بیاض کی کتابت کا کام کب شروع کیا۔ یہ کام کس سن میں تکمیل کو پہنچا۔ غالب نے ترقیمے میں دن اور تاریخ کے ساتھ سن کیوں نہیں لکھا۔ اس بیاض میں کتنے اشعار فارسی کے ہیں کتنے اُردو کے۔ اُردو کلام کا کتنا حصہ ایسا ہے جو غالب کے دوسرے قدیم نسخوں یعنی نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی میں بھی شامل ہے۔ کتنے اشعار ایسے ہیں جو متداول دیوان میں بھی موجود ہیں۔ کتنا حصہ ایسا ہے جو اب تک کسی قلمی یا مطبوعہ نسخے میں نظر نہیں آتا۔ غالب نے اسد تخلص کب ترک کیا یہ اور اس طرح کے اور کئی سوالات جو غالب کی "نو دریافت بیاض" کے مطالعے کے وقت قاری کے ذہن میں اُبھر سکتے ہیں، ہمارے محققین کی طرف

---

[1] نقوش، لاہور غالب نمبر حصہ دوم مع نو دریافت بیاض۔

سے ان کے تشافی جواب دے دیئے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مقدار و معیار دونوں لحاظ سے بیاض کے متعلق اتنا تحقیقی کام ہو چکا ہے کہ اب موشگافیوں کے سوا اس پر کچھ اور لکھنے کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہی۔ رہ گئی اس کی ادبی اہمیت سو اس کے بارے میں بھی ضمناً کچھ باتیں کہی گئی ہیں، لیکن تنقیدی نقطہ نظر سے بیاض کا کوئی قابل ذکر جائزہ اب تک نہیں لیا گیا۔ کسی صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ اس بیاض کی شعری قدر و قیمت کیا ہے آیا وہ صرف اس لیے اہم ہے کہ ایک عظیم شاعر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی قدیم بیاض ہے یا اس سے آگے بڑھ کر اس سے غالب کے فنی شعور اور ان کی عظمت شاعرانہ کے بعض پہلوؤں کے ادراک میں بھی مدد ملتی ہے۔

ہمارے خیال میں بیاض کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہے۔ یعنی وہ صرف اس وجہ سے اہم نہیں کہ غالب کے ہاتھ کا ایک قدیم مخطوطہ ہے بلکہ اس کی دریافت سے غالب کے مرتبۂ شعری اور ادعاتِ فن کے ثبوت میں بعض تازہ دلیلیں اور نئی تاویلیں بھی ہاتھ آئی ہیں بقول شاہد احمد فاروقی اس کی پہلی اہمیت تو یہی ہے کہ ــــ

"اس سے اُن کے ذوق سخن کا ارتقا معلوم ہوتا ہے"[1]

"تنقیدی نقطہ نظر سے غالب کی شاعری کے سلسلے میں یہ بات معمولی نہیں۔ غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔" نو دریافت بیاض چونکہ غالب کے دیوان کا قدیم ترین دستیاب مخطوطہ ہے اور دوسرے قدیم نسخے مثلاً نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی وغیرہ اسی بیاض کی اصلاح شدہ یا ترقی یافتہ صورتیں ہیں اس لئے غالب کے ارتقائے فکر و فن کو سمجھنے سمجھانے کے لئے بیاض کا مطالعہ نہایت اہم ہو جاتا ہے۔

بقول مولانا غلام رسول مہر:

"یہ مرزا غالب کے متعلق آخری بڑی دریافت ہے کیونکہ بظاہر یہ مرزا کے مستند کلام کا پہلا مجموعہ ہے جس کے بعد وہ فارسی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اردو میں گنتی کی چند غزلوں کے سوا کچھ نہ کہہ سکے"[2]

بیاض کی دریافت کا ایک حاصل یہ بھی ہے کہ غالب کے بعض ایسے دعوؤں اور بیانات کی تصدیق ہو گئی جنھیں کسی خارجی شہادت کے بغیر اب تک غلط سمجھا جاتا تھا یا شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا مثلاً غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔

"ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے میری غزل پندرہ سولہ بیت کی شاذ و نادر ہے۔ بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی"[3]

یہ بیان بالکل صحیح ہے مروجہ دیوان تو خیر ان کا منتخب دیوان ہے اس لئے خیال گذر سکتا ہے کہ ابتدائی مسودے میں لمبی لمبی غزلیں رہی ہوں گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے نو دریافت بیاض یا اس سے تیار کردہ دوسرے قدیم نسخوں میں بھی لمبی غزلیں نہیں ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ مرزا کو کسی کی غزل پر غزل کہنے یا کسی زمین کے سارے قافیوں کو نظم کرنے کا شوق کبھی نہیں تھا حالانکہ اردو میں اس قسم کی قافیہ پیمائی کا رواج اس زمانے میں عام تھا اور بڑے بڑے غزل گو شاعر کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں غالب اس روشِ عام سے مستثنیٰ ہیں۔

---

[1] نقوش لاہور غالب نمبر حصہ دوم ص ۲۰ ۔ [2] نقوش لاہور شمارہ نمبر ۱۱۴ ص ۱۴ ۔

[3] خط بنام تفتہ ۔

گویا انہوں نے جو یہ کہا تھا کہ "شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے" سمجھ بوجھ کر کہا تھا اور عملی ثبوت کے ساتھ کہا تھا۔

مرزا نوشہ ایک اور خط میں لکھتے ہیں :

"تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ اشعارِ غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ۔

بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں لعنت مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیشِ نظر رکھ لیے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ کہنے لگا[1]"

یہ بیان بھی لفظاً بہ لفظاً صحیح ہے تو دریافت بیاض کا کلام ان کے اس قول کی :-

"قبلہ ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل اور اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا[2]"

تصدیق تو کرتا ہے لیکن کسی استاد کی بحر یا زمین میں شعر کہنے کا مزاج نظر نہیں آتا تقریباً ساری غزلیں طبع زاد زمینوں میں ہیں اور مرزا کی غیر معمولی قوتِ تخیلہ اور جولانیٔ طبع کا پتہ دیتی ہیں۔

لیکن نو دریافت بیاض کی اہمیت کے سلسلے میں اوپر جو باتیں کہی گئی ہیں وہ نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی کی اہمیت کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ اور اس سے پہلے بعض باتیں کہی بھی جا چکی ہیں۔ ہمارے نزدیک ان باتوں سے بھی اہم تر بات یہ ہے کہ بیاض کے سامنے آ جانے کے سبب غالب کے صاحبِ دیوان ہونے کی عمر پورے چھ سال کم ہو گئی۔ بیاض سے پہلے کلامِ غالب کا قدیم ترین مخطوطہ "نسخہ حمیدیہ" تھا یہ ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۱۶ء کا مکتوبہ ہے اور مفتی انوار الحق کے مقدمہ کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اس کی روشنی میں کہا جاتا تھا کہ غالب نے اپنا دیوان پچیس سال کی عمر میں مرتب کر لیا تھا۔ "نسخہ حمیدیہ میں غالب کی شاعری جس بلند سطح پر نظر آئی ہے وہ بھی بلحاظِ عمر کسی شاعر کی عظمت منوانے کے لئے کم اہم بات نہ تھی لیکن غالب کی نو دریافت بیاض نے تو ادب کے قارئین کو حیرت میں ڈال دیا ہے۔ یہ بیاض مولانا امتیاز علی خاں عرشی، نثار احمد فاروقی اور سید قدرت نقوی کی تحقیق کے مطابق ۱۲۳۱ھ کی مکتوبہ ہے۔ اس وقت غالب کی عمر انیس سال سے زیادہ نہ تھی۔ اس عمر میں کچھ نظمیں یا اشعار کہہ لینے کا ثبوت بعض دوسرے شاعروں کے یہاں بھی مل جائے گا لیکن ۱۹ سال کی عمر میں پورا دیوان ردیف وار مرتب کر لیتے اور اس میں فنِ شعر کو حدِ کمال تک پہنچا دینے کی مثال اردو فارسی میں کیا دنیا کے کسی ادب میں نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں ؎

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

جو یہ کہا ہے کہ شعر گوئی میرے مرتبۂ فن سے گری ہوئی چیز تھی میں نے کبھی اپنی طرف سے شعر کہنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ شعر خود میرے پیکرِ فن میں ڈھل جانے کا خواہش مند تھا۔ یہ محض تعلّی شاعرانہ نہ تھی بلکہ اظہارِ احوالِ واقعی تھا۔ اس لیے کہ "نو دریافت بیاض" میں ایک دو نہیں سینکڑوں ایسے اشعار ہیں جو تخلیقِ فن کے اعلیٰ نمونہ ہونے کی حیثیت سے ان کے اس دعوی کی تائید کرتے ہیں۔ اس جگہ

---

[1] خط بنام ہرگوپال تفتہ [2] خط بنام عبدالرزاق شاکر

میں صرف دو تین شعر بطورِ مثال پیش کر کے اپنی بات کی وضاحت کروں گا۔ غالب کے دیوان کا پہلا شعر یہ ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر میں "حیاتِ بے ثبات" کے فلسفے کو حمد کے پردے میں جس شوخی و طراری اور ایجاز و اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے وہ ذہن انسانی کے لئے تلاش و تجسس کی ایک وسیع دنیا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اس کے ایک ایک نقطہ اور ترکیب میں معنی کا طلسم پوشیدہ ہے ایسا طلسم جو پہلے حیرت میں ڈالتا ہے پھر جیسے جیسے علم و فکر ہمارا ساتھ دیتے جاتے ہیں طلسم ٹوٹتا جاتا ہے۔ حیرت مسرت میں بدلتی جاتی ہے۔ اور آخر آخر حقائق کی ایک ایسی دنیا سامنے آ جاتی ہے جسے آپ انکشافِ ذات اور ادراکِ کائنات دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بہ اعتبارِ معنی یہ شعر آسان نہیں۔ خاصا مشکل ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب کو اپنے ایک خط میں اس کی تشریح کیوں کرنی پڑتی لیکن اس کے باوجود اس شعر کا شوخ و طرار استفہامیہ لب و لہجہ کچھ اتنا اثر انگیز ہے کہ شاعر و ادیب کی تخصیص نہیں۔ شعر و ادب سے عام دلچسپی رکھنے والوں کو بھی یہ شعر از بر ہے۔ گویا با اعتبارِ مقبولِ عامہ۔ یہ شعر غالب کے ان چند شعروں میں سے ایک ہے جو غالب کے لئے شہرتِ عام و بقائے دوام کا وسیلہ بن گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس شعر کو ان کے زندگی بھر کے تجربات کا حاصل ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس شعر کا تعلق ان کی پختگیٔ فن سے نہیں بلکہ نوجوانی کی ایک ترنگِ شاعرانہ سے ہے۔ اس لیے کہ یہ ان کی "نو دریافت" بیاض میں بالکل اسی روپ میں موجود ہے جس روپ میں مطبوعہ دیوان میں نظر آتا ہے یعنی آج تک جس شعر کے متعلق نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی کی روشنی میں ہم یہ خیال کرتے تھے کہ یہ کم از کم پچیس سال کی عمر میں کہا گیا ہے۔ اسے "نو دریافت بیاض" نے صرف ۱۹ سال کی عمر کی تخلیق ثابت کیا۔

ایک شعر اور دیکھئے ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

اس شعر میں ندرتِ خیال نے جس برجستگی اور دلآویزی کے ساتھ الفاظ کا پیکر اختیار کر لیا ہے اسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے قلمبند نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کی دلکشی سے قطع نظر اس میں ذہن انسانی کی اس بلند سطح سے گفتگو کی گئی ہے جس نے قمری گاڑی کے ذریعہ انسان کو چاند پر اتار دیا ہے۔ جس قدر غور کیجئے اس کے معنی پھیلتے جاتے ہیں۔ شعر کیا ہے کوزے میں سمندر کو بند کرنے کی ایک مثال ہے۔ یہ شعر بھی غالب کے ان گنے چنے شعروں میں سے ہے جسے ان کی ندرتِ فکر اور بدعتِ اسلوب کا بلند نشان کہہ سکتے ہیں۔ یہ نشان بھی "نو دریافت بیاض" میں موجود ہے اور جس کم عمری کی یادگار ہے وہ غالب کو دنیا کے نابغہ شاعروں کی محفل میں میرِ محفل ثابت کرتا ہے۔

غالبؔ کا ایک اور نہایت مشہور شعر ہے ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

اس شعر میں ارتقائے حیات کے سلسلے میں کرشمۂ اضداد اور فلسفۂ جدلیات کی جو بحث چھیڑی گئی ہے اس پر کیا کچھ نہیں لکھا گیا۔ ہیگل سے لے کر میتھو آرنالڈ تک اور اقبال سے لے کر مجنوں گورکھپوری تک سب کو پڑھ جائیے غالب نے جس اختصار، جامعیت اور خوبصورتی کے ساتھ فلسفیوں کی اس بحث کو ذہن سے آگے بڑھ کر دل میں اتار دیا ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نظر نہ آئے گی۔ یہاں فلسفہ، فلسفہ نہیں رہا شعر بن گیا ہے اور شاعری محض شاعری نہیں رہی فلسفہ کی حریف بن گئی ہے کہنے کو سب یہی کہتے ہیں کہ فلسفہ اور شاعری کی ماہیت ایک ہی ہے اور تعبیر کے وسائل الگ الگ ہونے کے باوصف نتائج کے لحاظ سے دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ لیکن یہ سرحدیں کہاں ملتی ہیں کس طرح ملتی ہیں اور اس ملاپ کا تخلیق فن پر کیا اثر پڑتا ہے اس کا جواب مندرجۂ بالا شعر میں غالب نے جس خوبصورتی سے دے دیا ہے وہ دنیائے شاعری میں عدیم المثال ہے۔ یہ مثال غالبؔ نے نودریافت بیاض کے ذریعہ ۱۹ سال کی عمر میں پیش کی ہے۔ اس عمر میں شعر کو فلسفے کا رنگ دے دینا یا فلسفے کو شعر میں ڈھال دینا تو بہت دُور کی بات ہے عام طور پر لوگ اس عمر میں ان کی حقیقی تعریف سے بھی بے خبر ہوتے ہیں۔

اس قسم کے اشعار، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں بیاض میں ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں۔ ہر شعر کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کی نہ چنداں ضرورت نہ گنجائش۔ پھر بھی "بیاض" کے چند اشعار پر نظر ڈالتے چلیے ؂

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا (ص ۵۱)

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

حجابِ سیر گل آئینہ بے مہری قاتل — کہ اندازِ بخون غلطیدن بسمل پسند آیا (ص ۵۲)

وحشتِ نالہ بہ واماندگیٔ وحشت ہے — جرس قافلہ یاں دل ہے گرفتاروں کا (ص ۶۳)

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بقدر ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی — جو تو دریائے مے ہے تو میں ہوں خمیازہ ساحل کا (ص ۷۱)

گرمیٔ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا (ص ۸۲)

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیرِ خرام — گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا (ص ۸۵)

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا (ص ۸۹)

ندائے بے خبری نغمۂ وجود و عدم — جہان و اہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد (ص ۱۱۵)

گو تجھ کو ہے تعیّن اجابت دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ (ص ۱۴۱)

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے حساب بے گنہی اے خدا نہ مانگ (ص ۱۴۳)

بقدر حوصلۂ عشق جلوہ سازی ہے — وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر — متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم (ص ۱۴۹)

تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم (ص ۱۴۹)

واگر سکے یاں کون عجز کا وحشِ شوخی — جوں برق ہے پیچیدگی بند قبا گرم (ص ۸۵)

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
بسکہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے — چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع خلوت خانہ ہم (ص ۱۵۱)

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (ص ۱۵۵)

ترے سروِ رعنا سے یک قدِ آدم — قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں
تماشا کر اے محوِ آئینہ بازی — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں (ص ۱۵۷)

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں — برنگ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں (ص ۱۶۳)

ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائی حیرت — زباں بستہ و چشم کشادہ رکھتے ہیں (ص ۱۶۵)

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد — وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں (ص ۱۶۷)

اسد ز ندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں — خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں (ص ۱۷۱)

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے — ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ (ص ۱۸۹)

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ — طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ (ص ۱۹۱)

تو عرض ناز کر دل پروانہ ہے بہار — بے تابی تجلی آتش بجاں نہ پوچھ (ص ۱۹۳)

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے (ص ۱۹۷)

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی — ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی
بجز دیوانگی ہوتا نہ انجام خود آرائی — اگر پیدا نہ کرتا آئینہ زنجیر جوہر کی (ص ۲۰۱)

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے — نگاہ دل سے تری سرمہ سا نکلتی ہے
بہار شوخ و چمن تنگ و رنگ گل دلچسپ — نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے (ص ۲۰۷)

اسد بہار تماشائے گلستانِ حیات — وصالِ لالہ و دال سرو قامت ہے (ص ۲۰۷)

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے — وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے (ص ۲۲۷)

زباں سے عرض تمنائے خامشی معلوم — مگر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے

چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس — امید محو تماشائے گلستاں تجھ سے
اسد بموسم گل در طلسم کنج قفس — خرام تجھ سے صبا تجھ سے گلستاں تجھ سے (ص ۲۳۷)

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے — چاہوں گر سیر چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے (ص ۲۳۹)

تو وہ افسوں کہ تحیر کو تماشا جانے — دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے
نقش نازِ بتِ طناز بآغوش رقیب — پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ جوں رشتہ شمع   شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے (ص ۲۴۱)
کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے   برقِ خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے (ص ۲۴۵)
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا   افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے
سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے   وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے
ہے چشم تر میں حسرتِ دیدار سے اسدؔ   شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے (ص ۲۴۹)
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا   آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے (ص ۲۵۱)
حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے   آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے
اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش   لباسِ نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے
تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق   آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے
قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ   اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے
اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی   سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے (۲۵۷)
لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی   قیامت کشتۂ لعل بتاں کی خواب سنگین ہے (ص ۲۶۱)
روشن ہوئی یہ بات دم نزع کہ آخر   فانوس کفن بہر چراغ سحری ہے
ہم آئے ہیں غالبؔ وہ اقلیم عدم سے   یہ تیرگی حال لباس سفری ہے
وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو   ہر ذرہ بہ کیفیت ساغر نظر آوے (ص ۲۶۳)
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی   کف افسوس سودن عہد تجدید تمنا ہے
اسدؔ یاسِ تمنا سے عبث امید آزادی   گداز آرزوہا آبیارِ آرزو ہا ہے (ص ۲۷۱)
بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبل زار   کہ گوشِ گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ہے
اسد وارستگاں باوصف ساماں بے تعلق ہیں   صنوبر گلستاں میں باول آزادہ آتا ہے

اس طرح کے اور بہت سے معنی خیز و لطف انگیز اشعار بیاض میں موجود ہیں اور غالبؔ کو فطانت شاعرانہ کے لحاظ سے یکتائے روزگار ثابت کرتے ہیں۔ یہ اشعار کہ ہرچند کہ انیس سال یا اس سے بھی کم عمری کی تخلیق ہیں لیکن بلحاظ معیار فن اتنے بلند پایہ ہیں کہ اگر غالبؔ ان کے سوا اور کچھ بھی نہ کہتے تو بھی ان کے موجودہ مرتبہ شاعری میں فرق نہ آتا وجہ یہ ہے کہ مندرجہ بالا اشعار میں سے متعدد ایسے ہیں جن کا حوالہ دیئے بغیر غالبؔ کی عظمت شاعرانہ کا ذکر آج بھی مکمل نہیں کہا جا سکتا۔

غالبؔ کی اس بے نہایت سے قطع نظر بیاض کی دریافت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ جہاں اس کے ذریعے غالبؔ کے بعض ادعات کی تصدیق ہو گئی وہاں یہ بھی ہوا کہ ان کے متعلق حالیؔ کی بیان کردہ اس روایت میں بھی شبہ کی گنجائش نہ رہ گئی کہ میر تقی نے غالبؔ کے اشعار سن کر ان کی طباعی پر حیرت کا اظہار کیا تھا۔ غالبؔ کا سال پیدائش ۱۲۱۲ھ اور میر تقی میرؔ کا سال

وفات ۱۲۲۵ھ ہے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ جس وقت میر کی نظر سے غالب کے اشعار گذرے ہوں گے یا انہیں سنائے گئے ہوں گے اس وقت غالب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۱۲/۱۳ سال رہی ہوگی۔ ۱۲/۱۳ سال کی عمر میں غالب کا ایسے اشعار کہہ لینا جو میر تقی میر کی توجہ کا مرکز بن گئے ہوں بظاہر کتنی ہی حیرت انگیز بات کیوں نہ ہو۔ لیکن اس بات کے ثبوت میں کہ مرزا نوشہ بہت کم عمری سے شعر کہنے لگے تھے۔ کئی شہادتیں پہلے سے موجود ہیں۔ خود مرزا نوشہ کا بیان ہے کہ:

"در دہ سالگی آثارِ موزونیِ طبع پیدائی گرفت"[۱] ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"بارہ برس سے کاغذ نظم و نثر میں مانند نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گذرے"[۲]

مولانا حالی کا بیان ہے کہ۔

"مرزا کی شاعری اکتسابی نہ تھی بلکہ ان کی حالت پر غور کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ملکہ ان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ انہوں نے جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا تھا"[۳]

مالک رام کی تحقیق کے مطابق ؛

"وہ (غالب) مولوی محمد معظم کے مکتب میں پڑھتے تھے اور ان کی عمر دس گیارہ سال سے زیادہ نہ تھی کہ انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا"[۴]

مولانا امتیاز علی خاں عرشی بھی مختلف اقوال و بیانات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔

"ان میں راجح قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے کیونکہ کلیات فارسی کا اظہار جو سب سے قدیم ہے یہی ثابت کرتا ہے"[۵]

ان شہادتوں کے باوجود غالب اور غالبیات کے بعض ماہرین۔ غالب کے سلسلے میں میر تقی میر کے قول کو قرین قیاس نہ سمجھتے تھے۔ لیکن نو دریافت بیاض کی موجودگی میں میر کی بابت حالی کی بیان کردہ روایت کو باور کرنے میں تامل کی گنجائش نہیں رہ گئی۔ غالب کے متعلق میر کی پیشن گوئی غلط ثابت ہوئی یا درست نکلی۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے۔ بلکہ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ۱۲/۱۳ سال کی عمر میں غالب کا اس قسم کے اشعار کہہ لینا جو میر کی توجہ کا مرکز بن گئے ہوں قرین قیاس ہے یا نہیں۔ ہمارے خیال میں جس شخص نے انیس سال کی عمر میں اپنا دیوان مرتب کر لیا ہو اور فکر و فن کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہوں جن کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں اس سے

---

۱ کلیاتِ نثر پنج آہنگ ص ۲۴۹ -

۲ خط بنام قدر بلگرامی -

۳ یادگارِ غالب ص ۱۳۶ -

۴ ذکر غالب ص ۴۰

۵ دیباچہ نسخہ عرشی ص ۱۳ -

یہ بعید نہیں کہ ۱۲/۱۳ سال کی عمر میں بعض چونکا دینے والے شعر بھی کہہ لیے ہوں جبکہ بیاض میں ایسے اشعار درجنوں موجود ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کا جو دیوان آج "نو دریافت بیاض" کے نام سے ہمارے سامنے ہے وہ ایک دن میں نہیں کئی سال کی مشقِ سخن کے نتیجے میں مرتب ہوا ہوگا۔ بیاض کے اشعار کا بلند معیار صاف پتہ دیتا ہے کہ غالب بہت کم عمری کے زمانے سے اپنی غیر معمولی قوت شاعرانہ کا ثبوت بہم پہنچانے لگے تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو انیس سال کی عمر میں ان کے یہاں فکر و فن کی بلندی کے وہ نشانات نہ ملتے جن کے چند نمونے اوپر بیاض سے نقل کیے گئے ہیں۔ یہی نہیں بعض شہادتیں ایسی ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں بعض چونکا دینے والے اشعار انیس سال کی عمر سے بھی پہلے موجود تھے بطور مثال مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے :۔

سر گراں مجھ سے سبک روکے نہ ہنسنے سے ہو ــ کہ بیک جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں

دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو ــ آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو

دیکھ کر برق تبسم لب ، دل بیتاب ہے ــ دیدہ گریاں مرا فوارہ سیماب ہے

کھول کر دروازہ مے خانہ بولا مے فروش ــ اب شکست توبہ میخواروں کا فتح الباب ہے

اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے ــ رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے

پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسدؔ ــ ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے ــ عمر بھر ایک ہی پہلو میں سلاتا ہے مجھے

زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے ــ ایسے ہنستے کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے

صبا لگا وہ طمانچہ طرف سے بلبل کے ــ کہ روئے غنچہ گل سوئے آشیاں پھر جائے

ان میں سے پہلے سات شعر "عمدہ منتخبہ" میں اور آخری دو شعر "عیار الشعرا" میں موجود ہیں۔ ان دونوں تذکروں میں غالب کے تراجم ۱۲۳۱ھ سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ اور چونکہ یہ اشعار "نو دریافت بیاض" میں بھی موجود نہیں ہیں اس لیے یقیناً یہ بیاض کے سالِ کتابت ۱۲۳۱ھ سے قبل کی تخلیق ہیں ظاہر ہے کہ اس وقت غالب کی عمر ۱۹ سال سے بھی کم رہی ہوگی اور جس معیار کے یہ اشعار ہیں ان سے یہی واضح ہوتا ہے کہ غالب نے بہت کم عمری میں شعر گوئی شروع کر دی ہوگی اور ۱۲/۱۳ سال کی عمر میں چند شعر ایسے ضرور کہہ لیے ہوں گے جنھیں سن کر میر تقی میر حیرت میں پڑ گئے ہوں گے۔

اس بحث سے بھی قطع نظر کہ غالب کے کن کن ادعات یا ان کے متعلق کن کن روایات کا ثبوت "نو دریافت بیاض" سے ملتا ہے تنقیدی اور تاریخی دونوں لحاظ سے "بیاض" کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے ذریعے غالب کی بچپن گم شدہ

غزلیں ۱۴ رباعیاں اور متعدد ایسے مفرد اشعار ہمارے سامنے آتے ہیں جو اب تک غالب کے کسی مطبوعہ یا غیر مطبوعہ حتیٰ کہ نسخۂ حمیدیہ مرقومہ ۱۲۳۱ھ اور نسخۂ شیرانی مرقومہ ۱۲۴۴ھ میں بھی نہیں ہیں یہ اشعار بھی جنہیں صرف بیاض کی دین کہنا چاہئے محض قدیم تر ہونے کے سبب اہم نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں ان کے ذریعے غالب کے فکر و فن کے بعض پہلوؤں کو سمجھنے سمجھانے میں بھی مدد ملتی ہے۔ بطور مثال نو دریافت کلام کے چند منتخب اشعار دیکھیے ———

دندان کا خیال چشم تر کر ہر اشک کو دانہ گہر کر
ہر چند امید دور تر ہو اے حوصلہ سعی بیشتر کر

یاں اشک جدا گرم ہے اور آہ جدا گرم حسرت کدہ عشق کی ہے آب و ہوا گرم
وا کر سکے یاں کون بجز کاوش شوخی جوں برق ہے پیچیدگی بند قبا گرم
غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالبؔ میں رشک سے جوں آتش خاموش ہوا گرم

ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائی حیرت زبان بستہ و چشم کشادہ رکھتے ہیں

حریف عرض سوز دل نہیں ہے زباں ہر چند ہو جاوے زبانہ

اسے دریغا کہ نہیں طبع نزاکت ساماں ورنہ کانٹے پہ تلے ہے سخن سنجیدہ

دیکھ لے اسدؔ بدیدہ باطن گہ ظاہرا ہر ایک ذرہ غیرت صد آفتاب ہے

بہار شوخ و چمن تنگ و رنگ گل دلچسپ نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے

تنک ظرفوں کا رتبہ جہد سے برتر نہیں ہوتا حباب مے بصد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا

میں جو گردوں کو بہ میزان طبیعت تولا تھا یہ کم وزن کہ ہم سنگ کف خاک چڑھا

عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسدؔ ہیں پرستندہ روئے صنم چند رہا

کہاں ہے دیدۂ روشن کہ دیکھے بے حجابانہ نقاب یار سے از پردہ ہائے چشم نابینا

پریشانی اسدؔ در پردہ ہے سامان جمعیت کہ ہے آبادی صحرا ہجوم خانہ بردوشاں

روشن ہوئی یہ بات دم نزع کہ آخر فانوس کفن بہر چراغ سحری ہے

وہ نہا کہ آب گل سے سایۂ گل کے تلے　　بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سُنبل کے تلے

نہیں ہے خالی آرائش سے بے سامانیِ عاشق　　شکست حال اندازہ آفرین کج کلاہی ہے
خمیدن نشۂ مے میں ہے شرمِ زشتِ اعمالی　　دماغ زہد میں آخر غرور بے گناہی ہے
اسدؔ خوباں بھی دورِ چرخ سے رنجیدہ خاطر ہیں　　گریباں چاکِ گلہا نشانِ دادخواہی ہے

اسدؔ ہنستے ہیں میرے گریہ ہائے زار پر مردم　　بھرا ہے زہر بیدردی سے دل کیجئے کہاں خالی

تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے　　کہ یہ گلزار باغ رہ گذر ہے
ہوئی یک عمر صرف مشق نالہ　　اثر موقوف بر عمر دگر ہے

اس انتخاب میں آپ یہ محسوس کر رہے ہوں گے بعض اشعار نہایت بلند پایہ ہیں کیا زبان و بیان اور کیا فکر و خیال - ہر لحاظ سے یہ معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ اشعار چونکہ صرف بیاض میں نظر آتے ہیں اس لئے یقیناً صرف ۱۹ سال کی عمر کی یادگار ہیں۔ ان میں سے بعض شعروں کی سادگی و پرکاری اور بعض کی ندرتِ خیال و بدعتِ فکر ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہے ان کے دیکھنے سے کم سے کم اتنا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ جو شاعر ۱۹ سال کی عمر میں اس نوع کے اشعار کہنے پر قادر ہے پختگی عمر کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و فن کی نہج کیا ہوگی۔ اور اپنے ہم عصروں میں وہ کیا رتبہ حاصل کرے گا۔ غالبؔ فہمی کے سلسلے میں یہ انتخاب کم اہم نہیں ہے۔ غالبؔ کی شاعری آخر آخر جس منزل تک پہنچی ہے یہ اشعار ہمارے لئے اس منزل کا نشانِ راہ بن گئے ہیں۔

اس موقع پر ممکن ہے ان کے مروّجہ دیوان کے دیباچہ کی ان سطروں کی روشنی میں :-

"امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائی پراگندہ ابیاتے را خارج ازیں اوراق یابند از آثارہ تراوش رگ کلک ایں نامہ سیاہ نشناسد و جامہ گرد آورد را در ستائش و نکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ نسگالند"

کوئی شخص یہ کہے کہ جب غالبؔ نے خود ہی اپنی بعض غزلوں اور بعض شعروں کو نظری قرار دے دیا تھا اور منتخب کلام کو طبع کراکے دیباچے میں یہ گذارش بھی کر دی تھی کہ جو اشعار میں نے دیوان سے خارج کر دیئے ہیں ان کے حسن و قبح کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے تو پھر آخر ان کے کلام کے اس قلم زد حصے کو ان کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں کیوں زیر بحث لایا جارہا ہے اس کے جواب میں عرض کروں گا کہ غالبؔ کا یہی بیان تو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ ان کے خارج کردہ اشعار پر ضرور نظر ڈالی جائے۔ اور یہ دیکھا جائے کہ وہ اپنے ساتھ کس حد تک انصاف کر سکے ہیں نیز یہ بھی پتہ چلایا جایا جائے کہ خود مرزا نوشہ اور ان کے دوست مولانا فضل حق خیرآبادی نے اشعار کے انتخاب میں کن معیاروں کو سامنے رکھا ہے۔ اور پھر نو دریافت بیاض سے جو

اشعار نقل کئے گئے ہیں ان میں سے کئی ایسے ہیں جو آج معیار نقد اور مذاق ادب کے لحاظ سے غالبؔ کی عظمتِ شاعرانہ کی قوی شہادت دیتے ہیں لیکن غالبؔ کے مروجہ دیوان میں یہ اشعار نظر نہیں آتے یعنی غالبؔ یا مولانا فضل حق خیر آبادی نے انھیں لائق انتخاب نہیں سمجھا۔ اس کے برعکس منتخب مطبوعہ دیوان میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو واضح طور پر غیر منتخب یا خارج شدہ اشعار کے مقابلے میں بہت کمتر درجے کے ہیں۔ کیا انتخابِ اشعار کا یہ فرق اس بات کی بین دلیل نہیں کہ شعر و ادب کی قدریں اور جمالیاتی نظریات، سماجی و تہذیبی سطح پر وقت اور حالات کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں تاویل و تعبیر کے سہارے ان کے معیار کے پیمانے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اس لئے اگر غالبؔ اور مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے منتخب کردہ اور خارج کردہ اشعار ہمارے آپ کے منتخب کردہ اور خارج کردہ اشعار سے الگ نظر آئیں تو چنداں تعجب نہ کرنا چاہیئے۔ اول تو اشعار کے انتخاب میں طبائع کی پسندیدگی و ناپسندیدگی سے کلّی گریز ممکن نہیں۔ دوسرے یہ کہ ایک شاعر چونکہ اولادِ معنوی ہونے کی حیثیت سے اپنے اشعار سے جذباتی لگاؤ رکھتا ہے اس سبب اس کے لیے اپنے کلام کا انتخاب کرنا آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے جن شعرا نے اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے عام طور پر خود کو رسوا ہی کیا ہے۔ میرؔ کی شاعرانہ بڑائی اور ناقدانہ شعور سے کون انکار کرے گا لیکن نکات الشعرا میں انہوں نے اپنے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ کسی طرح بہتر نہیں کہا جا سکتا۔ ان سے بہتر ان کے کلام کا انتخاب میر حسن نے کیا ہے۔ لیکن میر حسن خود اپنے کلام کا اچھا انتخاب نہیں کر سکے۔ یہی حال بعض دوسرے شعرا مثلاً قائمؔ، مصحفیؔ، شیفتہؔ اور بعض دوسرے تذکرہ نگار شعرا کا ہے انہوں نے دوسروں کے کلام کا انتخاب بہت اچھا کیا ہے۔ لیکن خود اپنے ساتھ انصاف نہیں کر سکے ایسی صورت میں کیا یہ ضروری نہیں ہو جاتا کہ شعرا کے اپنے انتخاب ہی پر بھروسہ کیا جائے، بلکہ ان کے کلام کے اس حصے کو بھی سامنے رکھا جائے جسے شاعر نے اپنے انتخاب سے خارج کر دیا ہے۔ اگر جواب اثبات میں ہے تو پھر "نو دریافت بیاض غالبؔ" کے سلسلے میں صرف تاریخی حیثیت سے نہیں بلکہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی نہایت اہم دستاویز قرار پاتی ہے۔

بیاضِ غالب کا تجزیاتی مطالعہ

سلیم اختر

"......اہلِ نظر کا یہ یقین کوئی جاہلانہ عقیدہ نہیں ہے کہ غالب کی مدح میں یہ نجلی جو بے پر کی اڑایا کرتے ہیں یہ سب جہالت ہی کی برکت ہے۔ غالب کو اردو شاعری کا واحد نمایندہ، صوفی، وطن پرست، تہذیب و اخلاق کا پتلا، ارسطو، افلاطون کا چچا۔ مختصر یہ ہے کہ اک آسمانی دیوتا باور کرنا۔ اس کے دیوان کی اوٹ پٹانگ شرحیں لکھنا (شرحیں بھی کس کی؟ اردو دیوان کی) پریشاں نگاری و بدمذاقی کی اشاعت کرنا۔ بھوپال سے نسخۂ حمیدیہ، لاہور سے مرقعِ چغتائی اور جرمنی سے دیوانِ غالب کے خاص ایڈیشن کی اشاعت یہ سب کیا ہے؟ عوام الناس کی نگاہ میں کوئی بڑی ادبی ترقی ہو تو ہو مگر اہلِ تحقیق کے نزدیک یہ سب کرشمے ہیں جہالت کے!"

(یگانہ چنگیزی[1])

یہ رائے ایک انتہا پسند کی ہے!

حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غالب نے ایک صدی کو متاثر کیے رکھا اور یہ اس کی شخصیت کی پہلوداری اور کلام کی ہمہ رنگی تھی کہ ناقدین کی تین نسلیں اس کے ہزار بارہ سو اشعار کے طلسم سے آزاد نہ ہو سکیں۔ غالب کی شخصیت، عصر اور تصانیف سے وابستہ تحقیقی مواد اس پر مستزاد! چنانچہ اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر غالب اردو ادب کی وہ واحد شخصیت ہے جس پر اتنا کچھ لکھا گیا۔

۱۹۶۹ء سالِ غالب تھا اور بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ صرف اس ایک سال میں اردو میں ہزاروں مقالات اور مضامین لکھے گئے، کتابوں کی طباعت ان کے علاوہ ہے اور یہ بھی بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ سالِ غالب ہی کی نہیں بلکہ غالب کی نصف صدی کی سب سے اہم ترین دریافت وہ بیاض ("نسخۂ امروہہ") ہے جسے محمد طفیل صاحب نے اپنی روایتی نفاستِ طبع اور حسنِ ذوق سے کام لیتے ہوئے نقوش غالب نمبر ۲ کی صورت میں طبع کر کے غالبیات کے پڑے میں وہ گرانمایہ گوہر ڈال دیا کہ ادب کے جوہری مدتوں اس کی قدر و قیمت معین کرتے رہیں گے۔

۹۲ صفحات کی اس بیاض میں ۲۵۳ غزلیات اور ۲۴ رباعیات ہیں کل اشعار کی تعداد ۱۹۵۴ ہے۔ تنقیدی اور تحقیقی لحاظ سے اس بیاض کی اہمیت یوں بہت زیادہ ہے کہ یہ بخطِ غالب ہے۔ اہمیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ۱۹ غزلیات اور ۱۳ رباعیات (فارسی)

---

[1] غالب، ایک گونگا شاعر (نقوش، غالب نمبر ۱، ۱۹۶۹ء)

غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ کلام ۱۸۲۱ء[1] تک کا ہے جب غالبؔ کی عمر صرف ۱۹ برس تھی بھارت میں اکبر علی خاں نے اسے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے مرتب کیا ہے، اسے نسخۂ بھوپال بخطِ غالب بھی کہا گیا ہے اور دیوانِ غالب بخطِ غالبؔ بھی!

تحقیقی لحاظ سے اس کی اہمیت کے بارے میں یہ کہہ دینا ہی کافی ہو گا کہ یہ واحد نسخہ ہے جو غالبؔ کے اپنے خط میں ہے۔ اس سے پہلے بھی ایک نسخۂ بھوپال تھا جسے قدیم ترین مخطوطہ قرار دیا جاتا تھا اسے ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا۔ مفتی انوار الحق کا مرتبہ "نسخۂ حمیدیہ" ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع ہوا تھا جسے اب تک غالبؔ کا مستند اور مکمل دیوان سمجھا جاتا تھا وہ اس مخطوطہ پر مبنی تھا (یہ مخطوطہ اب گم ہو چکا ہے) پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے متن کی درستی اور مفید حواشی کے بعد نسخۂ حمیدیہ کو از سرِ نو مرتب کر کے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا ——— نو دریافت مخطوطہ اسی بنا پر اہم ترین قرار پاتا ہے کہ بخطِ غالب ہونے کے ساتھ ساتھ قدیم ترین بھی ہے چنانچہ اب اس بیاض کی روشنی میں نسخۂ حمیدیہ اور متداول دیوان کی کئی غلطیوں کی اصلاح ممکن ہو گئی۔

بیاض میں غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیٔ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

اور یہ بالکل درست ہے کیونکہ غالبؔ نے کم عمری میں شاعری شروع کر دی تھی اس نے اپنے خطوط میں مختلف اوقات میں مختلف احباب کو دس، بارہ[12] اور چودہ[14] برس کی عمر میں شاعری شروع کرنے کا لکھا ہے اسی طرح اگر حالیؔ کی یہ روایت صحیح تسلیم کر لی جائے کہ میر تقی میرؔ (انتقال: ۱۸۱۰ء) نے نواب حسام الدین حیدر خاں سے غالبؔ کے اشعار سن کر حوصلہ افزائی[2] کی تو اس سے بھی کم عمری میں "نشۂ فکرِ سخن" کی توثیق ہوتی ہے ——— یوں یہ بیاض TEEN AGER غالبؔ کے شعری وجدان کی اوّلین (اور بعض امور میں تو اساسی) صورت قرار پاتی ہے۔

یہ ایک دلچسپ ادبی ظن ہے کہ اگر غالبؔ نے انیس برس کی عمر تک لکھی گئی مدت یہی بیاض چھوڑی ہوتی تو آج اس کا کیا مقام ہوتا؟ ظاہر ہے کچھ بھی نہیں! لیکن تمام کلام کے تناظر میں یہ بیاض تنقیدِ غالبؔ میں ایک نئی جہت قرار دی جا سکتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے آج کا ناقد یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ جب غالبؔ "نہیں" رہا تھا تو وہ کیا تھا اور آج جس رفیع الشان عمارت کو ہم "غالبؔ" کہتے ہیں اس کی خشتِ اوّل کا کیا انداز تھا۔

دیوان کے بعد بیاض میں غالبؔ MINIATURE صورت میں نظر آتا ہے۔ بیاض کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک مخصوص ڈگر اپنانے میں غالبؔ نے کتنے ہفت خواں طے کئے اور فنی تکمیل کے لئے وہ کن پیچ در پیچ مراحل سے گزرا ہو گا!

ان پیچ در پیچ مراحل میں سب سے اہم ہے ——— بیدلؔ!

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے   مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

---

[1] بعض حضرات کو اس تاریخ سے اختلاف ہے۔

اسدؔ افسوس و دردِ ناشناسائی ہائے گمراہاں
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

وہ نفس ہوں کہ اسدؔ مطربِ دل نے مجھ سے
سازِ پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
"عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ"

دل کارگاہِ فکر و اسدؔ بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ

گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پروازِ معانی مانگے

ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بکف اسدؔ
ہر نیستاں قلمرو اعجازہے مجھے

اب یہ بھی جانتے ہیں کہ غالبؔ نے ابتدا میں طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنے کی سر توڑ کوشش کی اور احساسِ ناکامی کے طور پر اسداللہ خاں قیامت ہے۔ یہ بھی اعتراف کیا۔ صرف دیوان کے مطالعہ سے عام قاری کبھی بھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتا کہ غالبؔ کو کسی حد تک بیدلؔ کا مذاق تھا لیکن بیاض کے مطالعہ سے اس کا صحیح اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کس حد تک بیدلؔ کے رنگ میں رنگا تھا بیاض کے خاتمہ پر غالبؔ نے جو اختتامیہ درج کیا اس میں بھی خود کو "فقیرِ بیدلؔ" لکھا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں یہی نہیں ہے کہ غالبؔ نے بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت اور اپنی شاگردانہ حیثیت کا اعتراف کیا بلکہ:

عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

اور

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ

ایسے مصرعوں اور "رنگِ بہارِ ایجادی بیدل" — "آہستانہ بیدل" — اور — "بیعتِ بیدل" ایسی تراکیب سے یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کے لئے بیدل راہنما ستارہ ہی نہیں ۔ منزلِ مقصود بھی تھا!

غالب کے ادبی شعور نے جب آنکھیں کھولیں تو گو میر تقی میر ابھی زندہ اور عظیم تھے مگر چرچا لکھنوی شعرا کی لفظی تراش خراش کا تھا۔ مشکل بحریں ، انمل قوافی ، طویل ردیفیں اور لفظ کو خوبصورت کھلونا سمجھ کر اس سے نئے نئے طریقوں سے کھیلنا — یہ سب کچھ دیگر شعرا کی مانند کم عمر غالب کے لیے بھی اچنبھے کا تماشہ ہوگا۔ غالب کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ وہ فارسی گوئی میں اہلِ ہند میں سے کسی کو بھی خاطر نہ لاتا تھا یہی نہیں بلکہ اسے اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی پر ناز بھی تھا اور اس حد تک کہ وہ اپنے اردو کلام کو "بیرنگ" قرار دیتا ہے ۔ ان امور کو پیشِ نگاہ رکھیں تو بیعتِ بیدل کی وجہ سمجھی جا سکتی ہے کیونکہ جہاں تک شعر میں الفاظ کے متنوع اور پیچ در پیچ استعمال کا تعلق ہے تو بیدل لکھنوی شعرا سے بڑھ کر لکھنوی سمجھا جا سکتا ہے لیکن وہ لکھنوی شعرا کی مانند تہی مغز نہ تھا بلکہ بیدل نے لفظ برتنے لفظ کی بجائے لفظ کا تخلیقی استعمال کیا ہے یوں اس نے ایک طرف تو الفاظ میں معانی کی نئی جہات دریافت کیں اور دوسری طرف مفہوم کی تہ داری سے گنجینۂ معانی کا طلسم کدہ تعمیر کیا — اس لیے فارسی پرست غالب کے لیے بیدل سے بڑھ کر اور کون آئیڈیل ہو سکتا تھا، اور اگر اس نے صحرائے سخن میں خامہ بیدل کو عصائے خضر قرار دیتے ہوئے آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل کا اعتراف کیا تو کچھ غلط نہ تھا۔

نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو غالب نے ایک لاشعوری الجھن کا خوبصورتی سے حل تلاش کر لیا وہ کسی اُردو شاعر کی پیروی نہ کر رہا تھا کہ یہ اس کے نسلی احساسِ برتری کے منافی تھا لیکن جب فارسی گو کی بیعت کی اس میں مروج اُردو شعرا کی جملہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ چیزے دِگرے بھی تھی اسی لیے تو وہ کسی طرح کے احساسِ کمتری میں مبتلا ہوئے بغیر بیدل کی استادی کا اعتراف کر سکتا ہے:

اسد افسوس و درد ناشناسیہائے گمراہاں
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

چنانچہ بیاض میں ایسی غزلوں کی کمی نہیں جنھیں مرشدِ بیدل کا عطیہ قرار دیا جا سکتا ہے ۔

غالب کی مشکل پسندی کی نفسیاتی وجہ بھی اس اندازِ نظر میں تلاش کی جا سکتی ہے یعنی غالب اردو داں سامعین کو یہ احساس کرا دینا چاہتا تھا کہ الفاظ کی بازیگری میں میں بھی کسی سے کم نہیں ۔ غالب کو الفاظ کا جادو جگانے کی تمنا بھی تھی چنانچہ ایک شعر ہے:

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم!
تا رکھ نہ سکے کوئی میرے حرف پر انگشت

حرف پہ انگشت رکھنا محض سوزشِ دل کے ساتھ رعایتِ لفظی نہیں بلکہ اس کی تہ میں شعورِ لفظ کا احساس بھی کار فرما ہے ۔ لیکن غالب کا ذہن بھی نا پختہ تھا اور ادبی شعور بھی مکمل طور سے تربیت یافتہ نہ تھا اس لئے الفاظ سے جادو جگانے کے بجائے وہ بالعموم الفاظ کا گورکھ دھندا بنا لیتا ہے اس میں بیدل کا قصور کم اور غالب کا اپنا زیادہ ہے! لفظ گریز پا چیز ہے اور اس سے وابستہ مفاہیم اور بھی زیادہ! اس لئے محض الفاظ پر شاعری کی بنیاد اٹھانا سراب کے پیچھے بھاگنے ایسی سعی بن جاتی ہے غالب جسے نغمۂ بیدل سمجھتا ہے وہ فردوسِ گوش نہیں بلکہ

التباسِ حواس ہے۔ لیکن غالبؔ سراب کو فریبِ نگاہ نہیں سمجھتا ۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا :

دل از اضطراب آسودہ طاعت گاہِ داغ آیا
برنگِ شعلہ ہے مُہر خازانہ پا نشستن ہا

کوکبِ بخت ، بجز روزنِ پُر دود نہیں
عینکِ چشمِ جنوں ، حلقۂ کاکل تا چند

بینش بسعیِ ضبطِ جنوں نو بہار تر
دل در گدازِ نالہ نگاہ آبیار تر

گرم تکلیفِ دلِ رنجیدہ ہے ازبسکہ چرخ
قرصِ کافوری ہے مہر از بہر سرما خوردگاں

اے جادہ بسر رشتۂ یک ریشہ دویدن
شیرازۂ صد آبلہ جوں سبحہ بہم باندھ

ضبط سے اسپند جوں مردم اقامت گیر ہے
مجمرِ بزمِ فسردن دیدۂ نخچیر ہے

کاوشِ وزدِ حنا ، پوشیدہ افسوں ہے مجھے
ناخنِ انگشتِ خوباں نعلِ وارثون ہے مجھے

اے شعلہ فرصتے کہ سویدائے دل سے ہوں
کشتِ پسندِ صد جگر اندوختن ہنوز

یہ اور اس انداز کے بے شمار اشعار پڑھ کر اگر ذہن اُلجھتا ہے تو اس لیے نہیں کہ ان میں غالبؔ نے بہت گہری ، بلند یا رقیق بات

کی ہے بلکہ اس لیے کہ غالب کا مقصودِ فن ہی اس کے اپنے بقول یہ معلوم ہوتا ہے :

جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن موئے دماغ

اور "موئے دماغ" وہ مُعرّس اسلوب اور تراکیب کو سمجھتا ہے۔ جہاں تک فارسی تراکیب کا تعلق ہے تو گو بیاض میں نامانوس، اور آدھے اور پونے مصرع پر پھیلی طویل تراکیب کی کمی نہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسی تراکیب بھی ہیں جو بامعنی ہی نہیں خوش آہنگ بھی ہیں۔ غالب نے اُردو کو اقبال کی استثنائی مثال چھوڑ کر ــــ سب سے زیادہ خوبصورت اور کار آمد تراکیب دی ہیں اور مندرجہ ذیل مثالوں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کو شروع سے ہی تراکیب سے دلچسپی رہی ہے :

برہنِ شرم ـ آئینۂ صد رنگِ نشاط ـ آشوبِ آگہی ـ داغِ مُہرِ خبطِ بے جا ـ فسونِ وعدہ ـ شرمِ نارسائی ـ حیرتِ نظارہ ـ محشر آبادِ نگاہ ـ قلزمِ ذوقِ نظر ـ وردِ طلب ـ سرخوشِ خواب ـ اضطرابِ نارسائی ـ موجۂ شرمندگی ـ کمین گاہِ وحشت ـ فریبِ تماشہ ـ زنجیرِ رسوائی ـ قفسِ رنگ و بو ـ رہنِ خاموشی ـ گلدستۂ صد نقشِ قدم ـ

ان تراکیب سے قطعِ نظر عمومی طور پر غالب جس نفظ پرستی کا شکار نظر آتا ہے اگر بیعتِ بیدل اس کا سبب نہ بھی ہو تو اسے ایک کم عمر شاعر کی پنجوں کے بل کھڑے ہو کر خود کو نمایاں کرنے کی سعی قرار دیا جا سکتا ہے نتیجہ یہ نکلا کہ کام کی بات کرنے کی کوشش پر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے :-

دُور افتادۂ چمنِ فکر ہے اسد
مرغِ خیال، بلبلِ بے بال و پَر ہے آج ۔

مرغِ خیال اس لیے بلبلِ بے بال و پر بنتا ہے کہ الفاظ کی دُوری اسے زیادہ بلندی تک جانے کی اجازت نہیں دیتی یوں بلندِ فکری حصارِ الفاظ تک محدود رہتی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قاری تو قاری بعض اوقات تو خود شاعر بھی نفظ کے صحرا میں راہ گم کردہ مسافر معلوم ہوتا ہے :

چند مثالیں حاضر ہیں :-

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بُریدہ ابرو تھا

صدا ہے کوہ میں حشر آفریں اے غفلت اندیشاں
پئے سنجیدنِ یاراں ہوں، حالِ خوابِ سنگیں کا

ترے کوچے میں ہے مشاطۂ وا ماندگی، قاصد
پرِ پرواز زلفِ ناز ہے ہُدہُد کے شانے میں

درشتیِ تامّل ہے، فسونِ پنبہ در گوشی
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

دل کو اظہارِ سخن، اندازِ فتح الباب ہے
یاں صریرِ خامہ غیر از اصطکاکِ در نہیں

اس نوع کے اشعار مسلسل پڑھتے جانے سے الجھی ہوئی ڈور سلجھانے کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جہاں الفاظ نے غالب کا ساتھ دیا وہاں عام مضامین بھی بلند اور لطیف محسوس ہوتے ہیں مندرجہ ذیل اشعار پہلی نظر میں فارسی کے طمطراق یا پھر جگہ جگہ ثقیل الفاظ سے بلند پایہ محسوس ہوتے ہیں لیکن غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ایسی کوئی نئی انوکھی یا گہری بات نہیں کی گئی بس غزل کے روایتی مضامین اور رسمی خیالات ہیں:

فنا کو عشق ہے، بے مقصداں، حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمر تیز رَو، پابندِ مطلب ہا

بیانِ شرم ہے، یا وصفِ شوخی، اہتمام اس کا
نگیں میں جوں شرر درسنگ ناپیدا ہے نام اس کا

عجب اے آبلہ پایانِ صحرائی نظر بازی
کہ تارِ جادۂ رہ رشتۂ گوہر نہیں ہوتا

دیدار طلب ہے دلِ واماندہ کہ آخر
نوکِ سرِ مژگاں سے رقم ہو گئہ پا

دل کو توڑا جوشِ بے تابی نے غافل کیا کیا
رکھ دیا پہلو بوقتِ اضطراب، آئینہ پر

زجوشِ اعتدالِ فصل وتمکینِ بہار آتش   بہ اندازِ حنا ہے، رونقِ دشتِ چنار آتش

ایسی مثالیں ہم پہنچانے کا مقصد غالب کی نااہلی ثابت نہیں کرنا اور نہ ہی اسے یگانہ چنگیزی کے الفاظ میں "گونگا شاعر" قرار دینا ہے، صرف اس امر کی وضاحت مقصود تھی کہ منہم کردۂ الفاظ کا پجاری بن کر شاعر کو کن پُرپیچ مراحل سے گزرنا ہوتا ہے اور اس بیاض میں ایسے اشعار کی بھی خاصی تعداد ہے جن کے تیور غالب کے مستقبل کا اشاریہ سمجھے جا سکتے ہیں ان خوب صورت اشعار میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اس کے متداول دیوان میں موجود ہیں، ایسے بھی جو صرف نسخۂ حمیدیہ ہی میں تھے اور ایسے بھی جو پہلی مرتبہ اس بیاض کے ذریعہ منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

شب تری تاثیرِ سحر شعلۂ آواز سے
تارِ شمع، آہنگِ مضرابِ پرِ پرواز تھا

زکوٰتِ حسن دے، اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانۂ درویش ہو، کاسہ گدائی کا

نہ دی خورشید نے فرصت بقدرِ شبنمستانی
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے، وہ نرگسِ مخمور ہنوز

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

وحشیِ خو کردۂ نظارہ ہے حیرت جسے
حلقۂ زنجیر جز چشمِ تماشائی نہیں

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت اے اسد
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

حیرت حجابِ جلوہ و دشت غبارِ راہ
پائے نظر بدامنِ صحرا نہ کھینچیے!

دل در رکابِ صحرا خانہ خرابِ صحرا
موج سرابِ صحرا عرضِ خمارِ صحرا

سرِ پُرہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیے   وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ، سراسر نگاہِ گلچیں ہے

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

وہ نہا کر آبِ گل سے سایۂ گل کے تلے
بال کس گرمی سے سُکھلاتا تھا سنبل کے تلے

اردو شعرائے کے دیوان کی ردیف وار اور بلحاظِ حروفِ تہجی کی ترتیب کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ کسی غزل کے زمانہ تحریر کے بارے میں کچھ علم نہیں ہوتا اتفاقاً خارجی شواہد دستیاب ہوں تو اور بات ہے ورنہ محض دیوان سے کسی بھی شاعر کے ذہنی ارتقا اور فکری نشوونما کے مدارج کا تعین دشوار کیا ناممکن ہے کسی شاعر کے نفسیاتی مطالعہ میں یہ دشواری سب سے زیادہ آڑے آتی ہے کیونکہ کسی غزل یا غزلیات کو شاعر کی زندگی کے کسی خاص دور، جذباتی صدمہ یا ہیجانی حادثہ کا نتیجہ قرار دینا مشکل ہو جاتا ہے اس لیے شعر کو شاعر کی زندگی سے ہم آہنگ کرنا دقت طلب بن جاتا ہے چنانچہ بیدل پرستی سے ہٹ کر اگر کچھ اور امور کا مطالعہ مقصود ہو تو اس بیاض کے ضمن میں بھی یہی دشواری پیش آتی ہے مثلاً مُغرّس اسلوب اور مشکل پسندی نے پہلو بہ پہلو سادہ نگاری کا جائزہ لینے پر یہی دقت محسوس ہوتی ہے۔

اب بالعموم یہ باور کیا جاتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے بعض پُرخلوص احباب کے مشوروں کی بنا پر سلیس انداز اپنا کر پیروی میرؔ کی! یہ بھی درست ہے لیکن بیاض میں غالبؔ بعض مقامات پر سادگی کی طرف بھی مائل نظر آتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے فنی ارتقا میں ایک مقام ایسا آگیا جب غیر شعوری طور پر اسے رنگِ بیدل میں اشعار سازی میں ناکامی کا احساس ہوگیا۔ یہ نہ سہی تو کم از کم اس رنگ کے "بے رنگ" ہونے کا تو یقیناً اندازہ ہوگیا ہوگا۔ اسی لیے بعض غزلوں میں سادگی کی طرف اس کا جھکاؤ نظر آتا ہے چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا۔

ظلم کرنا گدلے عاشق پہ   نہیں شاہانِ حسن کا دستور

دوستو! مجھ ستم رسیدہ سے　　دشمنی ہے وصال کا مذکور
زندگانی پہ اعتماد غلط　　ہے کہاں قیصر اور کہاں فغفور

آتی نہیں نیند ہائے شبِ تار　　افسانۂ زلفِ یار سر کر
اے دل بہ خیالِ عارضِ یار　　یہ شامِ غم آپ پر سحر کر
ہر چند اُمید دُور تر ہو　　اے حوصلہ سعی بیشتر کر
میں آپ سے جا چکا ہوں ابھی　　اے بیخبری اسے خبر کر
افسانۂ اسدؔ بایں درازی
اے غمزدہ قصہ مختصر کر

اس ضمن میں ایک غزل معنوی توجہ چاہتی ہے جو اپنے ترنم سے میر کی مشہور غزل :

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ ترنم اور آہنگ کے لحاظ سے تمام بیاض میں یہ غزل ایک انفرادی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ انداز وہی فارسی آمیز ہے، مُفرَس تراکیب بھی ہیں لیکن الفاظ کی دروبست سے موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ دو اشعار درج ہیں۔

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا　　رشتۂ چاکِ جیب دریدہ، صرفِ قماشِ دام کیا
عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ　　شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

بیاض میں غالبؔ کا ایک شعر ہے :

فائدہ کیا سوچ آخر تو ہی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

کیا اس سے میرؔ کا یہ شعر ذہن میں نہیں آتا ؟

تو جو جی کا زیاں کرتا ہے
فائدہ اس زیاں میں کچھ ہے

نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو غالبؔ کسی حد تک اس بچہ سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جو اپنے باپ کی انگلی پکڑے جا رہا ہے۔ باپ کی انگلی جہاں تحفظ کا باعث ہے وہاں بعض پابندیوں کا احساس بھی اُبھارتی ہے۔ چنانچہ انگلی پکڑے وہ صرف باپ کی مرضی کے محدود دائرہ میں اپنی لغایت کا مظاہرہ کر سکتا ہے لیکن محض سیر کے علاوہ کچھ اور کرنے کی خواہش بھی بچہ کو بے چین رکھتی ہے اس لیے وہ کبھی کبھار انگلی چھڑا کر بھاگنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر انگلی چھڑانے سے آزادی کا جو گراں بار احساس جنم لیتا ہے وہ اسے خوفزدہ

بھی کر سکتا ہے اور یوں بچہ دوبارہ انگلی پکڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بیک وقت مرکز جوئی اور مرکز گریزی کے احساسات سے جو AMBIVALENT طرزِ عمل معرض وجود میں آتا ہے نفسیاتی لحاظ سے اس کی بے حد اہمیت ہے۔ تحفظ اور آزادی کی خواہش کی کشاکش میں اگر وہ ذہنی طور پر بلوغت حاصل کر لے تو وہ پھر باپ کی انگلی سے بے نیاز ہو کر نصاف زیست میں سیرتِ فولاد سے اپنی آزادی کو بروئے کار لاتا ہے ورنہ ذہنی لحاظ سے وہ ہمیشہ انگلی پکڑنے والا ہی بنا رہے گا۔

ادبی روایات اور مسلمات کی پیروی اس لئے سہل ہوتی ہے کہ ان سے تحفظ کا احساس وابستہ ہوتا ہے جبکہ ان سے روگردانی جس ذہنی آزادی کی متقاضی ہے وہ کیونکر خوفزدہ کر دیتی ہے اس لئے انحراف یا بغاوت اکثریت کے بس کا روگ نہیں ہوتی کسی عظیم شاعر کا تتبع نظریہ کی پیروی یا تصور سے ہم آہنگی۔ ان کے خلاف ردِ عمل کرنے کے مقابلہ میں کہیں آسان ہے کہ اپنی انفرادیت کے اظہار کی ضرورت نہیں ہوتی ؎

غالب ابھی ذہنی بلوغت کے اس درجہ کو نہ پہنچا تھا کہ یکسر بیعتِ بیدل سے منکر ہو کر اس کی انگلی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیتا لیکن اس میں انگلی چھوڑ کر مزید امکانات کا جائزہ لینے کی خواہش ضرور ملتی ہے جس کا اظہار ایسے اشعار سے بخوبی ہو جاتا ہے:

نظر پرستی و بیکاریٔ خود آرائی رقیبِ آینہ ہے حیرتِ تماشائی

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے جو چاہے کرے یہ دل نہ توڑے

تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے کہ یہ گلزار باغِ رہ گزر ہے

بیدل کے اثرات سے آزادی کے بعد اس نے میر کو اپنے سامنے رکھا وہ شاعر جس نے سادگی کو سہل الممتنع بنا دیا بالفاظِ دیگر وہ بیدل کی انتہا سے چل کر میر کی انتہا تک آنے کی کوشش کرتا ہے یوں اس نے ایک انتہا ترک کی تو دوسری انتہا اختیار کی۔ گویا وہ ابھی تک نفظ کے طلسم سے آزاد نہ ہو سکا پہلے مشکل تر الفاظ کی تلاش تھی تو بعد میں آسان تر ین کی نتیجۃً دونوں میں اعترافِ ناکامی۔ ایسے غالب کا خود کو ممتاز رکھنے کا رجحان یہاں بھی کارفرما ہے خواہ وہ آسان الفاظ سے بھاگنے کی صورت میں ہو یا مشکل الفاظ سے فرار کی!

چھوٹی بحر ہمیشہ سے سادگیٔ بیاں کے لئے وقف سمجھی گئی ہے لیکن غالب نے چھوٹی بحروں کو بطورِ خاص مُقرّس بنا دیا:

خوشا طوطی و کنجِ آشیانہ نہاں در زیرِ بال آئینہ خانہ

ہے ویچ تابِ رشتۂ شمعِ سحر گہی خجلت گدازیٔ نفسِ نارسا مجھے

بہارِ تعزیت آبادِ عشق ماتم ہے کہ تیغِ یارِ بلالِ حدِ محرم ہے

یہ رجحان قابلِ غور ہے اور اسی گو مگو یعنی AMBIVALENT رویہ کا غماز ہے ایسی غزلوں میں غالب گویا جھجکتے جھجکتے اپنے

خود ساختہ حصار سے باہر نکلنے کی سعی کر رہا ہے ابھی وہ خود اعتمادی نہیں پیدا ہوئی کہ کم سے کم اور سادہ سے سادہ الفاظ میں وہ اہم، گہری یا لطیف بات کر سکے۔

بیاض میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن سے کسی حد تک غالب کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ غالب وہ تخلیقی فنکار تھا جس نے اوّل تو فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری کو در خورِ اعتنا نہ سمجھا اور جب وہ بحیثیت اُردو شاعر ہندوستان بھر میں مشہور ہو چکا تو اُسے تنگنائے غزل کا احساس ہونے لگا۔ بعیت بیدل کے دور میں غالب کے تخلیقی مسائل محض انتخاب الفاظ تک محدود رہوں گے کہ اس نے فارسی کے زرق برق الفاظ سے تہی مغز شاعری میں سنہری غلاف چڑھائے تھے مگر بعد میں جب وہ اظہار و ابلاغ پر قادر ہو گیا اور زندگی اور اس کے متنوع مسائل پر حقیقت پسندانہ انداز اور فلسفیانہ مزاج کی امداد سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی تو بحیثیت ایک صنف اسے غزل کی تنگ دامنی کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بعد کی بات ہے بیاض کی حد تک اس کا تنقیدی شعور گہرا، واضح اور مربوط تصورات کی صورت میں تو نہیں تھا لیکن سرے سے کسی تنقیدی شعور کی موجودگی بذاتِ خود بہت اہم ہے ہر چند کہ یہ تنقیدی شعور اظہار سے وابستہ سطحی مسائل تک محدود ہے:

اسیرِ طبع متیں ہے گر نکالوں شعر برجستہ
شرر ہو قطرۂ خونِ فسردہ در رگِ خارا

اے دریغا، کہ نہیں طبعِ نزاکت ساماں!
ورنہ کانٹے میں تُلے ہے سخنِ سنجیدہ

فکرِ سخن بہانۂ پروازِ خامشی　　دودِ چراغ، سُرمۂ آواز ہے مجھے

غنچگی ہے برنفس پیچیدنِ فکر اے اسد
واشگفتن ہائے دل در راہِ مضموں ہے مجھے

شوخیِ اظہار کو جز وحشتِ مجنوں اسد
بسکہ لیلائے سخن محمل نشینِ راز ہے

ہوں وقتِ سخن گوئی ہر صورت اسد معذور
یاں نہ ورقِ خود داری طوفانیِ معنی ہے

شعر کی فکر کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ
عذر، کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

طبعِ متین - شعرِ برجستہ - سخنِ سنجیدہ - بہانۂ پروازِ خامشی - پیچیدنِ فکر محمل نشینِ راز - طوفانیٔ معنی - دل و دماغ - وغیرہ ایسے اشارئیے ہیں جن سے کسی حد تک غالب کے تنقیدی ذوق اور تخلیقی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے -

غالب — غالب بنا تھا جدتِ خیال اور جدتِ ادا[1] سے !

اس نقطۂ نظر سے ۱۹ سال کی عمر میں تکمیل پانے والی اس بیاض کا جائزہ لیں تو بعض اشعار سے ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات والی ضرب المثل کی صداقت کا احساس ہوتا ہے چنانچہ اس کے بعض مشہور تصورات ابتدائی یا خام صورت میں مل جاتے ہیں ان میں مکمل فلسفہ تو خیر کیا ملتا ڈھنگ کا فلسفیانہ شعور بھی نہیں لیکن اتنا ہے کہ ان اشعار میں آنے والے غالب کی اساس بنتی نظر آتی ہے - بیعتِ بیدل نے اسے الفاظ کے جس گورکھ دھندے میں لا ڈالا تھا اور بیاض کے مسلسل مطالعہ سے جس انقباض کا احساس ہوتا ہے اس میں ایسے اکا دکا شعر کبھی کبھی جگنو کی طرح چمک جاتے ہیں جگنو چراغ راہ نہیں ، نہ ہی جگنو ستارہ ہے لیکن بہرحال اندھیرے میں ایک کرن تو ہے ؛

نہیں در پردہ حسن از کوششِ مشاطگی غافل
کہ ہے تہ بندیِ خط ، سبزۂ خط در تہِ لب ہا (بیاض)

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز !
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں (دیوان)

ہے اسدؔ بیگانۂ افسردگی کو بیکسی
دل ز گرمیِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا (بیاض)

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا (دیوان)

اے خوشا شوقِ سبک تازِ شہادت کہ اسدؔ
بے تکلف بہ وجودِ خمِ شمشیر آیا (بیاض)

شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو مجھ کو
جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو (دیوان)

جلوہ مایوس نہیں دل نگرانیٔ عاشق
چشمِ امید ہے روزن تیری دیواروں کا (بیاض)

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر   لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں (دیوان)

---

[1] جدت - غالب نے بیاض میں اشعار لکھتے وقت بھی جدت کا ثبوت دیا چنانچہ کالموں کی ترتیب کے علاوہ اشعار کو مربع مثمن وغیرہ صورتوں میں یوں لکھا کہ ہر صفحہ جدت سے تازگی کا مظہر بن جاتا ہے -

دُود کو آج اُس کے ماتم میں سیہ پوشی ہوئی
وہ دلِ سوزاں کہ کل تک شمع ماتم خانہ تھا (بیاض)

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہُوا میرے بعد (دیوان)

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے (بیاض)

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا (دیوان)

یہ مثالیں زیادہ نہیں لیکن ان سے غالبؔ کے تنقیدی ذوق کی ارتقاپذیری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ ہمیشہ مضامینِ تازہ کی تلاش میں رہتا تھا اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں کامیاب بھی رہا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس نے اپنے قلم سے اصلاحات کی ہیں، کہیں ایک لفظ تبدیل کیا تو کہیں پورا مصرع۔ ان اصلاحات کا ژرف نگاہی سے مطالعہ کرنے پر اظہار سے وابستہ مسائل سے اس کی خصوصی دلچسپی واضح ہو جاتی ہے بیشتر اصلاحات نے شعر کو زیادہ بہتر بنا دیا مگر معانی میں بلندی نہیں پیدا ہوتی (جبکہ مندرجہ بالا تمام مثالوں میں بلحاظِ مفہوم شعر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے) ان لفظی اصلاحات کی اہمیت یوں بنتی ہے کہ ان سے صناع غالبؔ کی ذہنی جستجو عیاں ہو جاتی ہے۔ ان اصلاحات سے نقاد کا رچا ہوا شعور ہی مترشح نہیں بلکہ یہ بھی کہ وہ اچھی اصلاح پر قادر تھا۔ بعد میں غالبؔ نے اپنے شاگردوں کو جو اصلاحات دیں اور ان کے بارے میں اپنے خطوط میں جو تصریحات کیں ان سے بھی غالبؔ کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ (بے جا طوالت کی بنا پر مثالوں سے احتراز کیا جاتا ہے ورنہ صرف اس ایک پہلو پر ہی جداگانہ مضمون قلم بند کیا جا سکتا ہے)

جس طرح غالبؔ شعر کی اصلاح اور کاٹ چھانٹ کے بعد اسے بہتر بنانے سے گریز نہیں کرتا اسی طرح اس نے بیاض میں جن تصورات کا مجملاً تذکرہ کیا بعد میں انھیں زیادہ وضاحت اور زیادہ بہتر صورت میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی چنانچہ اپنے جو مخصوص تصورات کی بنا پر وہ "غالبؔ" بنا ان میں سے سبھی تو نہیں — مگر کچھ اپنی ابتدائی صورت میں بیاض میں مل جاتے ہیں۔ چنانچہ ایسے اشعار بلکہ غزلیں بھی ملتی ہیں جنھیں غالبؔ کی تفہیم کے لئے اشاریہ بنایا جا سکتا ہے اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ان اشعار کی اپنی انفرادی صورت میں اہمیت نہیں بلکہ تمام کلام کے تناظر ہی میں یہ اہم قرار پا سکتے ہیں اس لئے ان اشعار سے جو نتائج مرتب کئے جائیں گے وہ اس بنا پر ہوں گے کہ تمام دستیاب کلام کے مطالعہ، تجزیہ اور تحلیل سے کچھ نتائج کا استخراج کیا جا چکا ہے اس لئے یہ اشعار ان کی توثیق کرتے ہیں اس لحاظ سے بیاض کے اشعار کی اہمیت اضافی ہے۔

غالبؔ کی شخصیت میں خود پسندی کا رجحان بہت اہمیت رکھتا ہے چنانچہ دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو اس کی نرگسیت کی طرف واضح طور سے اشارہ کرتے ہیں لیکن اتنا یقینی ہے کہ غالبؔ اپنی ذات کو ایک خاص زاویہ سے PROJECT ضرور کرتا ہے اس ضمن

میں بعض غزلیں تو ایسی ہیں جن میں موڈ کی وحدت کی بنا پر غزل کی ایمائیت کم اور نظم کی وضاحت زیادہ پائی جاتی ہے ۔ اس انداز کی حامل ایک غزل درج ہے !

لب خشک در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

شگفتن کمیں دار تقریب جوئی
تصور ہوں، بے موجب آزردگاں کا

غریب بدرجستہ باز گشتن
سخن ہوں، سخن بر لب آوردگاں کا

سراپا یک آئینہ دار شکستن
ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفاخوردگاں کا

چہ ظاہر چہ باطن تکلف تاسف
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

چمن دہر میں ہوں سبزۂ بیگانہ اسدؔ
وائے اے بے خودی و تہمت آرامیدن

غزل میں غم والم کا مضمون نیا نہیں میر نے داد و غم جمع کئے تھے تو دیوان کیا تھا دیگر شعرا نے درد و غم نہ جمع کئے لیکن حسب توفیق غم کی روایت میں دیوان کرتے رہے غالبؔ کے ہاں بھی غم والم کے اشعار مل جاتے ہیں ان میں سے یقیناً بہت سے روایتی بھی ہوں گے کیونکہ بیاض لکھنے کے زمانہ تک غالبؔ کو ابھی زندگی کے گرم و سرد سے سابقہ نہ پڑا تھا اس لئے ان اشعار کو نفسی واردات قرار دینا زیادتی ہو گی لیکن اس کے باوجود اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے بعد ازاں غم اور اس سے وابستہ متنوع کیفیات کی ترجمانی کے ساتھ غم کا جو ایک مخصوص فلسفیانہ تصور دیا تو ان سب کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ بیاض میں بھی کیا جا سکتا ہے ۔ ایسا ہی ایک اور رجحان بھی ہے جس کی اساس ہمیں بیاض ہی میں نظر آ جاتی ہے میری مراد غالبؔ کے رشک سے ہے !

غالبؔ کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ کرنے پر رشک کا مخصوص تصور بہت متاثر کرتا ہے رشک بھی اردو شاعری کی عشقیہ روایت میں سے ہے لیکن غالبؔ رشک کو جس انتہا تک لے جاتا ہے وہ کسی حد تک اسے مریضانہ (MORRID) بنا دیتی ہے بیاض سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالبؔ کو ابتدا سے ہی رشک سے گہری دلچسپی رہی گو بیاض میں ملنے والے اشعار میں اس فنی حسن اور نفسیاتی گہرائی کا فقدان ہے جو

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ ظالم جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ایسے اشعار کا طرۂ امتیاز ہے ، لیکن اس کے باوجود بھی بیاض کے اشعار دلچسپ ہیں ہر چند کہ ان میں دیوان کے اشعار ایسی شدت نہیں ملتی لیکن اس عمر میں غالبؔ کے ہاں ایسے اشعار کی موجودگی بذاتِ خود بہت اہم ہے !

با امیدِ نگاہ خاص ہوں محمل کش حسرت
مبادا ہوں عناں گیرِ تغافل لطفِ عام اس کا

ازاں جا کہ حسرت کشِ یار ہیں ہم رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم[1]

غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے غالبؔ میں رشک سے جوں آتشِ خاموش ہا گرم

یکسر رہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ خلوت خانہ ہم

ہم نشینیِ رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک لیکن اس سے ناگوارا تر ہے بدنامی تری

جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا تھا بیاض میں ہمیں MINIATURE غالبؔ نظر آتا ہے اس کی شاعری کے کبھی تو نہیں مگر بعض تصورات اپنی ابتدا کے کچے پن کے ساتھ مل جاتے ہیں چنانچہ، وصل، بوسہ، بوسۂ پا[2]، رفتار، قد، چشم، آواز، ذوقِ دیدار، محبوب سے مخصوص تعلق وغیرہ کے بارے میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اس کی جنسی شاعری کی اساسی اور تصورِ محبوب کے مخصوص نقوش کا ابتدائی صورت میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ویسے یہ ہے کہ اس نوع کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں ان میں سے بھی بیشتر کو عصائے بیدل نے دبا دے رکھا اس لئے محض بیاض سے ہی اگر غالب کی نفسی تصویر مرتب کرنا چاہیں تو نقوش واضح نہ ہوں گے۔ زیادہ سے زیادہ ایک ہیولیٰ کی تشکیل کی جا سکتی ہے غالبؔ عمر کے جس دور اور بیدل کے جس چکر میں تھا اس کی وجہ سے زیادہ اشعار کی توقع ہی بے جا ہے بلکہ اتنے اشعار کا مل جانا بھی غنیمت ہے بیاض کی تکمیل تک غالبؔ نے نہ تو بحیثیت مرد دنیا کا کچھ دیکھا تھا اور نہ ہی بحیثیت فن کار پختگی حاصل کی تھی۔ ابھی تو زمانہ نے اسے حالات کی بھٹی میں ڈالنا تھا اور جس سے اسد اللہ خاں نے "غالب" بن کر نکلنا تھا:

غالبؔ کے بقول: اسے اسد آباد ہے مجھ سے جہانِ شاعری

خانہ میرا تختِ سلطانِ سخن کا پایہ ہے

بیاض میں یہ تعلّی تھی لیکن آج نہیں!

---

[1] یہی خیال بعد میں زیادہ بہتر طریق پہ باندھا:

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

[2] غالب کی جنسی شاعری میں پابوسی ایک مخصوص رجحان کی حیثیت رکھتی ہے اس ضمن میں صرف میر تقی میرؔ ہی اس کے برابر آ سکتا ہے اردو کا اور کوئی شاعر نہیں اب تک اور کسی ناقد نے غالبؔ کے اس پہلو کی طرف توجہ نہیں دی۔ بلکہ

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں رکھتا ہے ضد سے کھینچ کر باہر لگن کے پاؤں

ایسے اشعار کو مزاحیہ قرار دیا گیا حالانکہ غالبؔ نے مزاح سے جنس کی شدت کو کیموفلاج کیا ہے میں نے اس موضوع پہ اپنے مقالہ "غالبؔ کی شاعری میں جنس" (سیپ کراچی) میں تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ بیاض کے یہ اشعار قابلِ غور ہیں:

بوسۂ پا انتخابِ بدگمانی ہائے حسن یاں ہجومِ عجز سے تا سجدہ ہے جولانِ عجز

ہے مشق اسد دستگہِ وصل کی منظور ہوں خاک نشیں انپے ادراکِ قدم بوس

اسد کو جراتِ بوسیدنِ پا سے بھی رویاں کہ میں نے دست و پا باہم شمشیرِ ادب کاٹے

تقریبات

بسلسلہ بیاضِ غالب

پہلی تقریب : ۲۹ نومبر ۱۹۶۹ء

دوسری تقریب : ۶ دسمبر ۱۹۶۹ء

زیادہ تفصیل شمارہ نمبر ۱۴۱ میں آچکی ہے ۔ بے شک ان میں سے دو مضمون — شمارہ مذکورہ میں آچکے ہیں مگر چار پانچ مضمون پہلی بار چھپ رہے ہیں ۔ (ادارہ)

خطبۂ صدارت

نوابزادہ شیر علی خاں

خواتین و حضرات!

مَیں "بزمِ علم و فن" کے اراکین کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے نقوش کے غالب نمبر کی افتتاحی تقریب کی صدارت کا اعزاز بخشا۔

محمد طفیل صاحب، ایڈیٹر نقوش نے میرے بارے میں جو تعریفی کلمات ارشاد فرمائے یہ اُن کی عزت افزائی ہے۔ میں اُن کا بھی ممنون ہوں۔

موصوف نے حضرت غالب سے میری قرابت داری کا جو ذکر فرمایا اس کی حقیقت، اس قدر ہے کہ نواب احمد بخش خاں بہادر، رستم جنگ، والئی لوہارو میرے نانا کے پردادا تھے۔ اُن کے بھائی مرزا الٰہی بخش معروف کی صاحبزادی ــــ اُمراؤ بیگم ــــ حضرت غالب سے منسوب تھیں۔ اس لحاظ سے حضرت غالب سے میری قرابت داری، گویا ــــ "ہمیں نسبت ہے دُور کی"۔

لیکن قرابت داری کے علاوہ، میرے بزرگوں کو حضرت غالب سے ہمیشہ گہری عقیدت رہی۔ اور خود حضرت غالب کو بھی اس خاندان سے خصوصی تعلق رہا۔ اس ربط ضبط اور مشفقانہ تعلقات کا تذکرہ اُن کے کلام اور خطوط میں جا بجا پایا جاتا ہے۔

آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ میرے پرنانا نواب علاؤ الدین خاں والئی لوہارو، متخلص بہ علائی کو حضرت غالب نے اپنا خلیفۂ اوّل بھی بنایا تھا۔ آپ نے حضرت غالب کا وہ خط بھی پڑھا ہوگا، جس میں اُنھوں نے میرے نانا مرحوم نواب امیر الدین خاں، لوہارو کو لکھا تھا کہ میں تمہارا دادا نہیں بلکہ دلدادہ ہوں۔

اس اعتبار سے مجھے بچپن ہی سے، یہ سعادت حاصل رہی کہ مَیں نے حضرت غالب کو دیکھنے والی آنکھوں کو دیکھا، اور اُن سے گفتگو کرنے والوں کی زبان سے، اُن کے بارے میں بہت سی کارآمد اور پُرلطف باتیں سنیں۔

اگلے زمانے کے بزرگوں کا یہی دستور ہوتا تھا کہ وہ چھوٹوں کو بڑوں کی اچھی باتیں سنایا کرتے تھے، تاکہ اُن کے دِل میں بڑوں کا ادب اور احترام، بچپن ہی سے قائم ہو جائے ــــ اب نہ ویسے بزرگ رہے نہ ویسے چھوٹے، اور نہ وہ باتیں ہی رہیں۔ اب اگلوں کا پچھلوں سے تعلق قائم رہے تو کیسے ــ؟ ــــ خیر ــ اِن ناخوشگوار باتوں کا، اس تقریب میں نہ کوئی محل ہے نہ موقع۔

حضرت غالب سے مجھے جو قریبی اور دِلی نسبت حاصل ہے ــــ اور جسے میں واقعی اپنے لئے "ذریعۂ عزّت" سمجھتا ہوں، وہ یہ ہے کہ مَیں بھی، آپ حضرات کی طرح حضرت غالب کا ایک حقیر دِلدادہ ہوں۔

میرے لئے یہی باعثِ فخر ہے کہ غالب کے کروڑوں عقیدتمندوں میں، مجھے بھی شمار کیا جائے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں

اس مناسبت سے، حضرت غالب کے ایک کم معروف شاگرد، میاں داد خاں سیاح کا ایک شعر، غالب کے شیدائیوں کی اس انجمن کی نذر کرتا ہوں۔ یہ شعر میں نے اُن کے ایک نادر قلمی نسخے سے نقل کیا تھا، جو میرے بزرگوں کے کتب خانے میں محفوظ تھا —— وہ شعر یہ ہے:

ظلِ کرم ہے حضرتِ غالب کا بس مجھے
سر پر نہیں ہے سایۂ بالِ ہما، نہ ہو

حضرت غالب کو گذرے سو سال سے زیادہ ہو گئے، مگر اُن کا کلام بدستور تازہ ہے۔ اُن کے شیدائیوں کی تعداد بھی، ساری دنیا میں روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ خود اُن کی پیش گوئی کے مطابق، اُن کے کلام کی قدر اُن کے بعد ہی ہوئی۔

اُن کی صد سالہ برسی، کئی ملکوں میں، بڑے اہتمام کے ساتھ منائی گئی اور اُن کے کلام اور اُن کی دلپذیر شخصیت کے بے شمار پہلو اُجاگر کیئے گئے۔

یہ امر اطمینان بخش ہے کہ پاکستان کے اردو رسائل نے اس موقع پر جو شاندار خدمات انجام دیں وہ کسی دوسرے ملک سے کسی طرح کم نہیں۔ اِن میں رسالہ نقوش کا غالب نمبر خاص امتیاز رکھتا ہے اور برِصغیر کے تمام اردو دانوں سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ لیکن نقوش کے ایڈیٹر، محمد طفیل صاحب کی حضرت غالب سے عقیدت اور نیاز گذاری اور اُن کے پاکیزہ ذوق کی اِس سے تسکین نہیں ہوئی۔

اب انھوں نے کمال محنت اور کثیر صرف سے نقوش کا یہ دوسرا غالب نمبر نہایت آب و تاب کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حضرت غالب کی خود اپنے قلم سے لکھی ہوئی، اولین بیاض کے عکسی بلاک شامل ہیں۔ یہ نادر و نایاب قلمی بیاض، محمد طفیل صاحب نے جس تلاش اور جستجو کے ساتھ حاصل کی، پھر اسے تمام و کمال اِس آراستگی اور پاکیزگی کے ساتھ شائع کیا، یہ اُن کے اعلیٰ ادبی ذوق اور جذبۂ خدمت کا ثبوت ہے۔

حضرت غالب کا پورا اردو دیوان، خود اُن کے خط میں لکھا ہوا، برِصغیر میں پہلی بار اس سلیقے کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ یقیناً یہ ایک قابلِ فخر کارنامہ ہے جس پر ملک کی صحافت اور طباعت، دونوں، بجا طور پر ناز کر سکتی ہیں۔ میں محمد طفیل صاحب کو اس پر خلوصِ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ غالب کے شیدائی اس عظیم یادگار کی خاطر خواہ قدر کریں گے اور نقوش کا یہ غالب نمبر تاریخِ ادب میں خاص مقام حاصل کرے گا۔

بتقریب افتتاح غالب نمبر

کرنل محمد خاں

صاحبِ صدر، خواتین و حضرات،

آج کی تقریب نقوش کے غالب نمبر کی رونمائی کی تقریب ہے۔ میں غالب نمبر کے حسن و جمال کے متعلق تو کچھ نہ کہہ سکوں گا کہ ابھی تک میں نے یہ روئے زیبا دیکھا ہی نہیں اگرچہ گوشۂ نقاب سے کسی کا فرداء کے آثار پیدا ہیں۔ جاننے والوں کا کہنا ہے کہ جس انداز سے طفیل صاحب سالہا سال سے غالب کے گیسو سنوارتے اور ان میں ستارے ٹانکتے رہے ہیں اس کے پیشِ نظر ع

"بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے"

بہرحال اگر میں اس مجلس میں غالب نمبر کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا تو طفیل اور نقوش کی بات تو کر سکتا ہوں۔ بلکہ یہ بات میں نے ایک عرصے سے کہہ رکھی ہے۔ ہوا یہ کہ پارسال ایک ایسی ہی تقریب میں طفیل صاحب نے مجھے دعوتِ تقریر دی۔ دعوت نامے میں دس قسم کے مقررین کے نام تھے۔ قسمیں یہ تھیں: ایک عالم، ایک جج، ایک ادیب، ایک صحافی وغیرہ وغیرہ اور ان سب کے آگے بڑے خوفناک علاموں کے نام درج تھے۔ ایسے ہی پورے نو رتنوں کے بعد دسویں نمبر پر ایک سپاہی لکھا تھا جس کے آگے ایک نارتن یعنی اس خاکسار کا نام درج تھا۔ دعوت نامے کی ترکیبِ استعمال میں مذکور تھا کہ ہر مقرر اپنے پیشے کی رعائت سے اظہارِ خیال کرے گا۔ بدیگر الفاظ سپاہی کے لئے اشارہ تھا کہ کہیں اپنی "ٹانگ"، بوٹ بٹی سمیت، علم و ادب کے پھٹے میں نہ اڑا بیٹھے۔ بلکہ سیدھی سادی فوجی بات کرے۔ چنانچہ ہم نے نقوش اور مدیرِ نقوش کو ایک چھوٹا سا سپاہیانہ خراج پیش کرنے کے لئے تقریر لکھی لیکن آخری وقت پر ہمیں لاہور جانے کی چھٹی نہ مل سکی اور نتیجۃً ہم تقریب میں شامل ہو سکے نہ اپنی زبان سے خراج ادا کر سکے۔ آج ہمیں تلافی کا موقع ملا ہے اور ہم اپنی مئے کہنہ کا ایک جرعہ یعنی اس تقریر کا ایک حصہ نکال لائے ہیں۔

اس چھوٹے سے فوجی خراج کو آج کی تقریب سے اور قریب کی نسبت ہے کہ نقوش نے جس شخص کے نام سے موجودہ نمبر نکالا ہے وہ اگرچہ خود سپاہی نہ تھا تاہم سو پشت سے سپاہی زادہ تھا۔ اسی تقریب میں ایک اور سپاہی یعنی میرے رفیق میجر سید ضمیر جعفری بھی شرکت کر رہے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آج کے مہمانِ خصوصی بھی ہمارے ملک کے نامور سپاہی ہیں۔ سو غالب کو بھی شمار کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ع

نسبتیں ہو گئیں مشخص چار!

خواتین و حضرات۔ میں نے اس تقریر میں لکھا تھا کہ بحیثیت سپاہی نقوش مجھے خاص طور پر عزیز ہے کہ اس کے

چند واضح سپاہیانہ انداز ہیں۔ فوج میں سپاہی کی ٹرن آؤٹ یعنی یونیفارم کے بانکپن اور قد و قامت کی دِلآویزی کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ مجھے نقوش کے ہر شمارے کی آن بان دیکھنے سے یہی احساس ہوتا ہے جیسے ہماری فوج کا کوئی جوانِ رعنا بے عیب وردی میں پریڈ کے میدان میں انسپیکشن کے لئے آکھڑا ہوا ہو اور کمپنی کمانڈر نے دیکھتے ہی کہہ دیا ہو:

"اے ون۔ کیری آن سارجنٹ میجر"۔

رسالے اور بھی ہیں۔ اچھے بھی ہیں۔ لیکن ان میں وہ دوگونہ شانِ دلربائی نہیں جو نقوش سے مخصوص ہے۔ نقوش فقط جمال ہی نہیں جو تقریباً ہر رسالے نے کم از کم سرورق کی حد تک پیدا کر لیا ہے۔ نقوش کا ایک اندازِ جلال بھی ہے جو کسی دوسرے جریدے کو میسر نہیں۔ نقوش کے نئے شماروں خصوصاً خاص نمبروں کی دید سے جہاں جگرِ لالہ کو ٹھنڈک پہنچتی ہے وہاں ان کی ورق گردانی سے دریاؤں کے دل بھی دہلتے ہیں اور یہ سراسر مجاہدانہ شان ہے۔

مجھے بعض اوقات شبہ ہونے لگتا ہے کہ طفیل صاحب کہیں خفیہ طور پر ہمارے سٹاف کالج کوئٹہ کا کورس تو نہیں کر آئے کیونکہ ان کی تدوینِ نقوش کی پالیسی اُس جنگی سٹریٹجی سے بے حد مشابہ ہے جس کی تعلیم اس مشہور فوجی درسگاہ میں دی جاتی ہے ——— ماہرینِ حرب کے نزدیک جنگ کے آٹھ مسلمہ اصول ہیں اور کہا جاتا ہے کہ کوئی جرنیل ان سے انحراف کر کے جنگ نہیں جیت سکتا۔ اور میں دیکھتا ہوں کہ طفیل صاحب نقوش کی تکمیل میں اِن اصولوں کے کئی جرنیلوں سے بھی زیادہ پابند اور دلدادہ نظر آتے ہیں۔

مثلاً پہلا اصولِ جنگ ہے MAINTENANCE OF OBTECTIVE یعنی مقصد کے تعین کے بعد اپنی تمام تر توجہ اسی پر مرکوز رکھنا اور دوسرے کام میں نہ الجھنا۔ اقبال کی اصطلاح میں آپ اِسے جنوں کہہ سکتے ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ طفیل کے سامنے فقط ایک ہی مقصد ہے یعنی نقوش کو خوب سے خوب تر بنانا۔ مجھے معلوم نہیں انھیں اس جنوں میں کس قدر مالی نفع یا نقصان ہوا ہے ——— اللہ کرے کچھ نفع ہی ہوا ہو ——— بہرحال ان کی تگ و دو میں نفع و ضرر محض ضمنی سے حادثے معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ جس یکسوئی سے وہ "تلاشِ خوبتر" میں مصروف ہیں، وہ اندیشۂ سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر ہی ممکن ہے۔ اگر ان کا مقصد پیسہ کمانا ہی ہوتا تو نقوش کے ساتھ ساتھ گندم و جَو کی تجارت بھی کر لیتے۔ لیکن یہ سٹاف کالج کوئٹہ کی تعلیم کے سراسر منافی ہوتا کیونکہ پہلے اصولِ جنگ کے تحت یا تو آپ گندم و جَو بیچ سکتے ہیں یا نقوش جیسا رسالہ چلا سکتے ہیں۔ دونوں کام نہیں کر سکتے۔

فنِ حرب کا دوسرا اصول OFFENSIVE ACTION ہے یعنی جارحانہ کارروائی' اور میرے تصور کے مطابق طفیل یقیناً بھوک ہڑتال یا ستیہ گرہ کے قائل نہیں۔ بلکہ وہ ہر لحظہ جارحیت پر مائل نظر آتے ہیں۔ تکمیلِ نقوش کی مہم میں جہاں کسی فتنے نے سر اٹھایا، یہ جملہ اسلحہ سے لیس ہو کر اس کی سرکوبی کو جا پہنچے۔ میں نے ذاتی طور پر طفیل صاحب کو حملہ کرتے نہیں دیکھا لیکن مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر نئے شمارے کی ابتدا وہ ایک خفیہ منصوبے سے کرتے ہیں یعنی بالکل اسی طرح جیسے ایک جرنیل حملے سے پہلے ایک PLAN بناتا ہے اور جس طرح جرنیل اپنی مخالف افواج اور ان کے کمانڈروں کا جائزہ لیتا ہے اسی طرح طفیل صاحب

بھی جملہ شاعروں اور ادیبوں کا احاطہ کر لیتے ہیں اور شاعر بے چارے ییلے بعد دیگرے ہتھیار ڈالتے جاتے ہیں۔ اکثر طفیل صاحب کو خوتے دلنوازی کے طفیل اپنی تلوار کو بے نیام ہی نہیں کرنا پڑتا۔ یعنی اپنے حسن طلب سے ہی بیک کف برون صد دل کا عمل کرتے ہیں لیکن چند شاعر اور ادیب بلا شبہ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی تسخیر مسلح افواج کی تسخیر سے بھی مشکل ہوتی ہے۔ اِن حالات میں طفیل کی جارحانہ صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں اور سرکش سے سرکش ادیب بھی یا تو سر پہ خراج اٹھائے حاضر خدمت ہو جاتا ہے اور یا سرحد پار کر کے علاقہ غیر میں گم ہو جاتا ہے۔ نقوش کے صفحات ایسی کئی واردات کے گواہ ہیں۔

جنگ کے چند اور اصول بھی ہیں لیکن میں صرف ایک اور کا ذکر کروں گا۔ جسے انگریزی میں SURPRISE یا ناگہانیت کہتے ہیں۔ ایک جرنیل کے لئے لازم ہے کہ دشمن کو بے خبری میں جا لے۔ جس کمانڈر کے منصوبے کا دشمن کو پیشگی علم ہو گیا۔ اس کی جرنیلی کچی ہے۔ اب فنِ حرب کے اس پہلو میں بھی طفیل صاحب بڑے پکے جرنیل ہیں، ان کی سرپرائز کا شکار صرف ان کے ہمعصر ہی نہیں بلکہ ہم قارئین بھی ہیں۔ ہم ایک شمارے کے طلسم سے سنبھل نہیں پاتے کہ ایک بالکل انوکھے موضوع پہ ایک اور ضخیم تیر تمکین و ہوش پر ڈاکہ ڈالنے آ وارد ہوتا ہے۔ اِن نمبروں میں سے کس کس کا ذکر کیا جائے، سب کے سب دامنِ دل کھینچتے ہیں لیکن ایک شمارہ جس نے دل میں مستقل گھر کر لیا ہے۔ پطرس نمبر تھا۔ اور اسے ہم نے آج تک حرزِ جاں بنا رکھا ہے۔ ایک اور شمارے کو، جس میں ستمبر ۶۵ء کی جنگ کا احاطہ کیا گیا تھا، ہم داستانِ دل سمجھتے ہیں اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ نقوش کا یہ نیا نمبر جو ایک مارشل خاندان کے شاعر فرزند یعنی اسد اللہ خاں غالب کے نام سے موسوم ہے، ہمارے دِل کی دھڑکن ثابت ہو گا۔

مجھے یقین ہے کہ نقوش آئندہ بھی اِسی شان یکتائی کے ساتھ کتابِ دل کی تفسیریں پیش کرتا رہے گا اور اپنے جرنیل مدیر کی کمان میں قارئین کے دِل و نگاہ کو مسخر کرتا رہے گا۔

غالب کی تلاش

سیّد وقار عظیم

خواتین و حضرات!

مجھے پہلے سے یہ معلوم نہ تھا کہ اس تقریب میں جو کوئی مضمون پڑھے وہ سپاہی بھی ہو۔ سپاہی تو میں نہیں ہوں، لیکن مجھے تلوار سے ایک نسبت ضرور ہے۔ اس کے سائے میں پل کر جوان ہُوا ہوں اور بڑھاپا بھی توپوں اور بندوقوں کی آوازوں میں ہی گزرا۔

ہمارے سپاہیوں نے عین اُس وقت کہ جب وہ میدانِ جنگ میں اپنے کارنامے دکھا رہے تھے۔ ہم اپنی کلاسوں میں برابر پڑھاتے رہے تھے۔ یہ تعلق تو یقیناً ہے سپاہی سے!

دوسری بات جو شاید کسی غلط فہمی کی بنا پر ہے، وہ یہ ہے کہ یہ تقریب میرے اپنے خیال میں صرف نقوش کی یا طفیل صاحب کی تقریب نہیں۔ بلکہ یہ تقریب اُن کے بہت سے کارناموں میں سے ایک کارنامے کی تقریب ہے جس کا تھوڑا سا تعارف مَیں بھی آپ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتا ہوں —— اجازت ہے؟

پچھلے ایک سال میں ہماری ادبی زندگی کی سب سے اہم سرگرمی غالبؔ کی شخصیت کی تلاش اور اس کے کلام کے مفہوم اور معنی کی جستجو میں صرف ہوئی ہے اور ہم نے انفرادی طور پر اور اس سے بھی زیادہ اجتماعی شکل میں غالبؔ کی ذات اور ذہن تک رسائی کے بہت سے اہم مرحلے طے کیے ہیں۔ لیکن جب بھی شخصیت کا ذکر ہوتا ہے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے مشاغل شب و روز میں بادہ خواری کو سب سے زیادہ جگہ ملی ہے۔ لیکن غالبؔ کے حوالے سے بادہ خواری کا ذکر چھیڑنے سے پہلے میرا جی چاہتا ہے کہ غالبؔ کی ایک معروف زمین میں ایک زنار پوش بادہ خوار کا شعر سُنا دوں۔ شعر یہ ہے:

وُہ لحد میں پوٹے مٹے تھی کہ نہ آسکے فرشتے
مَیں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہاں شاعر نے بادہ خواری کو وسیلۂ رستگاری ٹھہرایا ہے۔ غالبؔ کا معاملہ اس سے بھی بالکل مختلف ہے۔ وہاں بادہ خواری محض نکیرین کے سوالوں سے بچ نکلنے کا ذریعہ ہرگز نہیں۔ وہ زندگی بسر کرنے کا ایک بامقصد سلیقہ ایک مستقل فکری رویّہ ایک قائم بالذات فلسفۂ حیات اور بعض صورتوں میں خود متاعِ حیات ہے۔ غالبؔ ترکِ ولایت کو معمولِ بادہ پر ترجیح دیتے ہیں اور بہشت کو صرف اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہاں بادہ گلفام و مُشک بو کی ارزانی ہوگی۔

غالبؔ کی بنائی ہوئی اس دُنیا کے ضابطۂ حیات میں بادہ خواری کے علاوہ قرضداری اور قمار بازی کو سندِ جواز حاصل ہے اور اس دنیا کے مکینوں کے لئے نہ قید و بند کی تعزیریں سببِ ننگ ہیں نہ ہرجائی محبوبوں کے کوچہ و بام کی رسوائیاں باعثِ عار۔

غالب نے قرض لیا، شراب پی، جوا کھیلا اور حوالات میں رہے۔ جس سے چاہا دل لگایا اور ان سب باتوں کو راز میں رکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اور یوں مدرسہ و خانقاہ میں اس کا کردار قابلِ تشنیع ٹھہرا اور واعظ و محتسب نے اس پر لعن طعن کی۔ لیکن سب و شتم کے اس شور و غوغا میں ایسی آوازوں کی بھی کمی نہیں جنہوں نے غالب کے طرزِ عمل کو اچھے معنی پہنائے اور اس کی سیرت کو اس لیے منفرد قرار دیا کہ اس نے اپنی ذات کے نفسیاتی تقاضے سے اپنے ماحول کے معاشرتی اور اپنے عہد کے مزاج کے تہذیبی تقاضے کی بنا پر جو کچھ کیا اُسے راز میں رکھنے کو اپنی عادت نہیں بنایا۔ یہی عادت تھی، جس کی بنا پر وہ اچھا انسان بھی کہلایا اور اچھا فن کار بھی۔ اپنی ذات کے ساتھ اور اس ذات کو ایک مخصوص وضع اور انداز کی ذات بنانے والے جذبات، احساسات، تخیلات اور افکار کے تانے بانے سے غالب کا مخلصانہ اور دیانت دارانہ رشتہ اس کی زندگی کا مخصوص رویّہ ہے۔ معاشرتی، تہذیبی اور فنی زندگی میں اس کے فکر اور عمل کی اساس اسی رویّے پر قائم ہے۔ وہ دوستوں کا سچا دوست، معاشرتی اور تہذیبی قدروں کا سچا پرستار اور فن کے مطالبات کا عالم باعمل ہے، اور ان سب چیزوں نے مل کر اُسے اس اخلاق کا نمونہ بنایا ہے۔ جسے ہم فنکار کا اخلاق کہتے ہیں اور انہیں سب چیزوں کی بدولت وہ اس اخلاق کا مثالی مظہر ہے جسے فن کے اخلاق کا نام دیا گیا ہے۔ ہم نے غالب کی عظمت کا اعتراف اسی بناء پر کیا ہے کہ اس نے فن کار کے اخلاق و عادات اور فن کاری کے رسُوم و آداب کے صحیح امتزاج سے ایسی شاعری اور ایسی نثر کی تخلیق کی ہے جو اُس کی زندگی کا مکمل آئینہ ہے۔ زندگی کے ظاہر کا بھی اور اس کے باطن کا بھی۔ اس کے افعال و اعمال، اس کا جذبہ، اس کا احساس، اس کی سوچ، اس کی حسرتیں، اس کی آرزوئیں اور اس کے تخیلات اس آئینے میں منعکس ہیں۔ اس کا کلام ان سب چیزوں کی تفسیر ہے۔ یہ تفسیر اس نے پوری دیانت داری، پورے خلوص اور پوری وفاداری کے ساتھ لکھی ہے، اور یہ تفسیر لکھ کر اپنے زمانے اور اپنے عہد کے ساتھ اپنے ربط اور تعلق کا حق ادا کیا ہے۔ وہ زمانہ اور وہ عہد ان قدروں کی ابتری، انتشار اور بربادی کا عہد ہے جن سے اس کے اسلاف نے عہدِ وفا باندھا تھا۔ غالب وفا کے اس عہد کو ٹوٹتا دیکھ رہا ہے۔ اُسے پچھلی وفاؤں کے رشتے ایک ایک کر کے بکھرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ ہر طرف سے نئی وفاداریوں کے تقاضے ہیں اور پورا عہد وفاداریوں کی اس کش مکش میں سرکشی و اطاعت کے دوراہے پر کھڑا بے بسی کے عالم میں کبھی پیچھے مُڑ کر دیکھتا ہے اور کبھی آگے کی طرف نظر اٹھاتا ہے۔

غالب نے اس بے بسی اور بے کسی کو، وفاداریوں کی اس کش مکش اور تصادم کو اور سرکشی و اطاعت کی اس دار و گیر کو اپنی ذات کے اندر سمیٹا ہے اور یوں اس کا کلام اس کی اپنی ذات کی تفسیر سے بڑھ کر اس کے عہد کے کوائف کی تفسیر بن گیا اور یہ غالب کی عظمت کا دوسرا پہلو ہے۔ اس عظمت کا اعتراف اس کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ لیکن ۱۹۶۹ء میں بعض نئے تقاضوں کا سوال بن کر آیا ہے وہ کہتا ہے کہ غالب کو آج کے معیاروں کی روشنی میں پرکھو اور آج کے معیار بہت سے ہیں۔ ایک معیار یہ ہے کہ غالب پورا آدمی ہے یا نہیں؟ اور اس کی شاعری میں جس آدمی کا پیکر اُبھرتا ہے وہ پُورا آدمی ہے یا نہیں۔ یہ سوال پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ کے نقادوں نے پوچھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب پُورا آدمی ہے۔

دوسرا معیار وہ ہے جس کی اساس پر روس، امریکا اور انگلستان میں غالب کی عظمت دریافت ہوئی ہے۔ یہ معیار حسنِ فکر اور حسنِ بیان کا معیار ہے۔ تصویر کاری اور تخیلی تجربے کے جمالیاتی ابلاغ کا معیار ہے جس سے ایک زبان کی شاعری یا ایک خطۂ زمین کی شاعری، ہر زبان اور ہر خطۂ زمین کی شاعری بنتی ہے۔

ایک اور عمل جس سے ہمیں غالب کی عظمت کے اعتراف میں مدد ملی ہے۔ ہماری وہ انفرادی اور اجتماعی کوششیں ہیں جن کی بدولت غالب کی نظم اور نثر مرتب اور مہذب صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے۔ اُردو کے تقریباً سب رسالوں کے غالب نمبر اور کراچی، لاہور، سکھر، حیدرآباد، دہلی، لکھنؤ، علی گڑھ اور یورپ میں تیار کی ہوئی کتابیں گنتی اور ضخامت میں ایسی ہیں کہ ہم کو اپنے ذاتی کتب خانوں میں اچھی خاصی گنجائش نکالنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے، کتب خانوں سے قطع نظر اپنے سجے سجائے دیوان خانوں اور نشست گاہوں کی تزئین کے لیے بھی وافر سرمایہ ہمارے ہاتھ آیا ہے۔ نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی جیسے نوادرات ہر ایک کی دسترس میں ہیں۔

جب یہ سب کچھ ہو چکا تو ایک ڈراما شروع ہوا ۷۔ اپریل ۱۹۶۹ء کو الجمعیۃ میں اس مضمون کا ایک اشتہار چھپا کہ کسی صاحب کے پاس غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوانِ اردو کا مخطوطہ ہے جو نسخۂ حمیدیہ سے پہلے کا ہے۔ اس خبر پر کسی کو یقین نہ آیا، لیکن پھر ایک دن یکایک ہندوستان کے کئی اخباروں میں یہ خبر شائع ہوئی کہ دیوانِ غالب کا وہ مخطوطہ واقعی غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس اطلاع کو ۲۲۔ اپریل کو ہماری زبان نے بڑے اہتمام سے چھاپا اور پھر ۲۲ اپریل کو غالب صدی کی سب سے زیادہ گرانقدر دریافت دیوانِ غالب کا نسخۂ امروہہ کے عنوان سے ایک خبر شائع ہوئی اور جس کسی نے اس خبر کو پاکستان میں پڑھا تو یوں محسوس کیا گویا — فلک کی بات بتادی زمین کے محرم کو!

ہماری زمینوں کا محرم پہلے کون کون رہا ہے، اس کی داستان بڑی دلچسپ بھی ہے اور طولانی بھی' لیکن آج کی بات ہمیں معلوم ہے اور وہ یہ کہ نقوش والے محمد طفیل ایسی کوئی راز کی بات سن پائیں تو اپنے اوپر کھانا اور سونا حرام کر کے اس بات کے پیچھے پڑ جاتے ہیں اور پھر ایک دن اچانک معلوم ہوتا ہے کہ جو راز پہلے صرف محمد طفیل کا راز تھا وہ اب ہر اُردو جاننے اور پڑھنے والے کا راز ہے اور آج اُس راز کے انکشاف کا دن ہے۔

ایک آخری بات ہے اور وہ یہ کہ نقوش کا پہلا غالب نمبر جب ہندوستان پہنچا تو ایک بڑے ادیب نے طفیل صاحب کو لکھا کہ ہم نے غالب کے لیے بہت کچھ کیا لیکن یہ حسرت ہے کہ نقوش کا غالب نمبر نہ نکال سکے۔ یہ حسرت تو ایک نمبر دیکھ کر پیدا ہوئی۔ طفیل صاحب نے بتایا ہے کہ ابھی ایک ہزار صفحات کا مسالا لکھا پڑا ہے۔ یہ تیسرے غالب نمبر کے لیے ہے اور دوسرا غالب نمبر' اس کی داد آنے والا زمانہ دے گا اور جب کل کے اخباروں میں یہ خبر چھپے گی کہ نسخۂ امروہہ' نسخۂ لاہور بن گیا ہے تو معلوم نہیں حسرت اور حیرت سے دلوں کی کیا کیفیت ہو؟۔

نقوش کے ایک" دو" نہیں سبھی شمارے ہماری سمیٹی ہوئی دولت کے بیش بہا جواہر ہیں اور بلاشبہ سب سے بڑی قیمت والا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا اُن کا وہ دیوانِ اُردو ہے جس کے مطالعے سے فکر، تنقید اور تفتیش کے نئے ابواب کھلیں گے' اور ہمارے دل سے اس مجاہد کے حق میں دعائیں نکلیں گی جس کی لگن اور دلسوزی کی بدولت یہ گوہرِ آب دار ہم تک پہنچا۔

طفیلِ نقوش

سید ضمیر جعفری

میرے دوست ایوب محسن موٹروں اور لاریوں کے ایک وسیع "فلیٹ" کے مالک ہیں۔ چنانچہ بات بھی سمندِ ناز پر سوار ہو کر کرتے ہیں۔ ایک روز ٹیلیفون پر فرمایا "پنڈی میں طفیل صاحب کے اعزاز میں ایک تقریب کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔"

میں نے کہا "نہایت مناسب تجویز ہے۔" پھر میں نے اپنے مافی الضمیر کو مولانا ابوالکلام کے ایک جملے میں لپیٹ کر اس طرح پیش کیا "محاسن کا حق ہے کہ اُن کی شہادت دی جائے۔" ایوب محسن بولے "آپ کو اسی شہادت کے لئے طلب کیا گیا ہے آپ طفیل کے بارے میں ایک شخصی مضمون لکھیں گے۔" اس پر میں نے معذرت کے لہجے میں اپنی مشکلات کی نشاندہی کی۔ عرض کیا۔ اُن کے کارناموں کی تو میرے دل میں بے حد قدر ہے۔ لیکن اُن سے ذاتی ملاقاتوں کی پونجی بہت ہی قلیل ہے۔ گنتی کی دو تین ملاقاتیں۔ وہ بھی ایسی سونگھتی دوڑتی ہوئی کہ صورت نظر آجائے مگر صورتِ حالات نظر نہ آئے۔ ایوب محسن کے جواب کا لبِ لباب یہ تھا کہ بحر میں رَل یعنی طفیل میں نقوش جو کر چلئے کہ طفیل اور نقوش کوئی الگ چیزیں نہیں ہیں۔ ایوب محسن نے آخر میں کہا۔

"آپ نے طفیل کو جتنا دیکھا ہے اتنا ہی سہی۔"

میں نے کہا "تو پھر شخص نہیں ہو گا۔ شخص پارا ہو گا۔"

وہ بولے "منظور"!

"نقوش" اُردو کے اُن مجلوں میں سے ہے جو گھٹنوں چل چل کر جوان نہیں ہوئے بلکہ براہِ راست عالمِ شباب میں پیدا ہوئے اور غالباً اپنی عمر کے معاصرین میں تنہا مجلہ ہے کہ کچھ مدت ہسپتال میں رہنے کے باوجود اس کی صحت اور جوانی میں کوئی فرق نہیں آنے پایا، بلکہ اس کی چھب اور پھبن میں برابر اضافہ ہوتا چلا گیا۔ طفیل اس کے روحِ رواں تھے مگر روحِ رواں کی طرح اندر ہی اندر کہیں گردش کرتے رہتے تھے۔ ابتدا میں ایک خاصی مدت تک وہ مکتبۂ فروغِ اردو زیادہ اور "نقوش" کم تھے۔ نقوش کا غلغلہ عام تھا مگر طفیل کا نام خواص تک ہی محدود تھا۔

میری اُن سے پہلی ملاقات سنہ ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ ہم لوگ یعنی کرنل مسعود احمد کیپٹن انعام اللہ قاضی اور میں اُن دنوں راولپنڈی سے "بادِ شمال" کے نام سے ایک روزنامہ نکالتے تھے جس کے قدم جنرل چودھری کی فوج کی طرح جمنے سے پیشتر اکھڑ چکے تھے۔ انعام قاضی ہمارے شعبۂ انتظامیہ کے "باس" تھے طفیل ان کے چھوٹے بھائی عطاء اللہ قاضی کے ساتھ دیوارِ دبستاں پر لام، الف لکھتے رہے تھے۔ سو ایک روز انھیں عطاء اللہ کے طفیل، طفیل صاحب ہمارے دفتر میں آنکلے مگر بس چھوٹے مشرقی بھائیوں کی طرح بڑے بھائیوں کے سامنے مراقبے میں بیٹھ کر چلے گئے۔ انعام قاضی چونکہ ان سے زیادہ اِن کے بزرگوں کو جانتے

تھے لہٰذا تعارف پر بزرگانہ شفقت کی دودھ ملائی چھڑکتے ہوئے بولے "طفیل بہت ہی شریف لڑکا ہے۔۔۔۔۔۔۔"

طفیل اس وقت واقعی ایک پتلا دُبلا، نوخیز، شرمیلا سا لڑکا ہی معلوم ہوتے تھے۔ طفیل گئے تو مسعود آ گئے۔ مسعود ہم دونوں کے "باس" تھے۔ اپنے اندر جھانک کر، اپنی کوتاہیوں کو ڈھونڈ کر اپنے آپ کو لعنت ملامت کرنے کے عمل میں، خود اپنی ذات کا اُن سے زیادہ سخت گیر دشمن کم ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ اخبار کے معاملات میں ہماری تن آسانی اور بے تدبیری پر وہ اپنے سمیت ہم تینوں کو اکثر لعنت ملامت کرتے رہتے تھے۔ اب اخبار کے "تین بڑوں" کی کانفرنس شروع ہوئی مگر انعام نے انتظامی امور کی تمہید بھی طفیل ہی کے نام سے اُٹھائی۔ بقول شخصے!

موضوعِ گفتگو تو مری جاں کچھ اور تھا
دورانِ گفتگو میں تری بات آ گئی

کہنے لگے "ابھی ابھی طفیل اُٹھ کر گئے ہیں"

"اچھا وہ اپنے آرڈیننس والے طفیل راجہ" ——— مسعود بولے "سُنا ہے۔ اب لیفٹیننٹ کرنل ہو گئے ہیں" "ارے بھئی وہ تمہارا طفیل نہیں، ہمارا طفیل" انعام نے وضاحت کرتے ہوئے کہا "مکتبۂ فروغِ اردو والا طفیل۔ بھئی اس لڑکے نے کمال کر دیا۔ سوچتا ہوں، ہم بھی اخبار بند کر کے مکتبہ کھول لیں"

مسعود نے تجویز کو یک قلم رَد کر دیا۔ بولے "اخبار تو خود بخود بند ہو جائے گا لیکن ہم سے مکتبہ بھی نہیں چل سکتا۔ کوئی سا بھی کام ہو، اگر اس کے پیچھے بھرپور لگن نہ ہو ——— بے پناہ محبت نہ ہو، مکمل منصوبہ بندی نہ ہو، تو کام آگے نہیں بڑھتا"۔ مسعود نے یہ بات طفیل کے حوالے سے نہیں کہی تھی لیکن طفیل نے زندگی میں عزت و اہمیت کا جو مقام حاصل کیا ہے، میں سمجھتا ہوں، یہ بڑی حد تک اُن کی اپنے کام میں سچی لگن، بے پناہ مشقت اور جامع منصوبہ بندی کا ثمرہ ہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد لگاتار اٹھارہ برس تک ان سے کبھی باقاعدہ ملاقات کا کوئی موقع نہ آیا۔ طفیل صاحب اس عرصے میں پیچھے ناشر کی مسند سے اُٹھ کر آگے ایڈیٹر کی کرسی پر درآنہ آ بیٹھے تھے اور ترتیب کے علاوہ تخلیق کے مراحل میں بھی بڑی تیزی سے نقش آرائی کر رہے تھے۔ آپ نے کچھ اس دھج اور دھوم، شان اور شکوہ قامت اور جسامت کے خاص نمبر شائع کئے کہ بابائے اُردو کہیے "نقوش کا خاص شمارہ، رسالہ کاہے کو تھا توپ خانہ تھا" بعض نمبر دیکھ کر، علامہ نیاز فتح پوری نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ اگر طفیل میری موت پر اسی ڈیل ڈول کا نمبر شائع کرنے کا وعدہ کریں تو میں ابھی مرنے کو تیار ہوں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ خاص شمارے نکالنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں جسامت ہی نہیں "نقوش" کی صحت بھی قابلِ رشک ہوتی ہے۔ وہ محنت، ذہانت اور نفاست سے اپنے خاص شماروں کو علم و ادب کی تاریخی دستاویز بنا دیتے ہیں۔ میں تو کہوں گا کہ وہ ادب و تہذیب کی حفاظت و سربلندی کے واسطے عظیم الشان قلعے تعمیر کرتے ہیں اور ان کی شہ نشینوں اور شیش محلوں، درباروں اور دالانوں میں دُور دراز کی دشوار گزار کانوں سے ایسے ایسے موتی اور ہیرے، کاٹ کر، ڈھونڈ کر، سجا دیتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ نقوش کے ہر خاص نمبر پہ حرفِ آخر نہ سہی، حدِ آخر کا گمان ضرور ہوتا ہے۔ لیکن ادبیات کا یہ "کوملبس" ہر مرتبہ کوئی نہ کوئی

نیا "بزاعظم" ڈھونڈھ لاتا ہے۔ "نقوش" طفیل کی محبت کا سودا ہے یہ الگ بات ہے اور خوشی کی بات ہے کہ یہ محبت انھیں راس بھی آگئی ہے۔

جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں۔ اس عرصے میں میری ان سے کوئی باقاعدہ ملاقات نہ ہو سکی البتہ ایک بے قاعدہ سی ملاقات مسلسل جاری رہی۔ میں جب کبھی لاہور جاتا ایبک روڈ پر چوہدری عبدالحمید کے مکتبۂ کارواں پر عموماً ضرور جاتا۔ طفیل صاحب کا مکتبہ ان کی بغل میں واقع تھا۔ سو، اس کوچے میں آتے جاتے ان کو ایک نظر دیکھ لیتا تھا۔ کبھی پروف پڑھ رہے ہیں۔ کبھی کتابیں بیچ رہے ہیں۔ کبھی ادیبوں کے سامنے چائے رکھ کر خود ان کی صورت تک رہے ہیں۔ کبھی لکھنے میں مصروف — کبھی کاغذوں سے گتھتے ہوئے۔ میرا خیال تھا کہ وہ بھی مجھے دیکھتے ہوں گے۔ اور جیسا کہ بعد میں خود انھیں سے معلوم ہوا واقعی دیکھتے تھے۔ لیکن دونوں طرف سے بس وہی نگاہ استعمال ہو رہی تھی جو بظاہر نگہ سے بھی کم ہوتی ہے۔ خدانخواستہ ہم میں کوئی کھچاؤ نہ تھا۔ البتہ ملاقات برائے ملاقات کے لئے بے دست و پا کر دینے والا کوئی ذاتی لگاؤ بھی موجود نہ تھا۔ نہ اس طرف تمنا تھی نہ اس طرف طلب۔ آخر میں جب بھید کھلا تو بیچ میں سے غالب کا مصرع نکلا ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

طفیل اس مغالطے میں تھے کہ میں ان کو پہچان نہیں رہا۔ میں اس غلط فہمی میں تھا کہ وہ مجھے نہیں پہچان رہے ہیں۔ واقعہ یہ تھا کہ خواہ کوئی کتنا ہی رانی خاں ہو، خواہ مخواہ تعلقات پیدا کرنے کے شوق میں راستہ روک کر کسی سے ملاقات کرنے کے نہ وہ قائل تھے نہ میں۔ مجھے طفیل کی یہ ادا پسند آئی۔

مئی ۱۹۶۸ء میں ماہنامہ "اردو ڈائجسٹ" کے نامور مدیر جناب الطاف حسن قریشی نے میرے کرم دوست اور اردو کے صاحبِ طرز مزاح نگار کرنل محمد خان کی کتاب "بجنگ آمد" کی رونمائی کے لئے لاہور میں ایک تقریب خاص کا اہتمام کیا تو وہاں طفیل صاحب سے بھی ملاقات ہو گئی اور۔ نہ معلوم کیوں انہوں نے کرنل محمد خان، کیپٹن صدیق سالک اور مجھے اگلی دوپہر کو ایک ہوٹل میں کھانے کی دعوت دے دی اور نہ معلوم کیوں ہم نے یہ دعوت قبول کر لی۔ دعوت میں جا کر محسوس ہوا کہ انہوں نے دعوت کا تردد غالباً یہ دیکھنے کے لئے کیا تھا کہ ہم لوگ کھانا کتنا کھاتے ہیں اور کس طرح کھاتے ہیں؟ وہ کھانے میں تو شریک ہوئے لیکن گفتگو کا صرف ایک آدھ لقمہ ہی لیا یا دیا۔ ادھر کرنل محمد خان اور میں بھی ٹیبل ٹاک کے دھنی نہیں، نتیجہ یہ کہ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے کا مباحثہ اکوریس بیس چالیس منٹ میں ختم ہو گیا۔ ہوٹل سے آپ ہمیں اپنے ادارے میں لے گئے اور ازرہِ محبت نقوش کے تازہ ترین منزلہ خطوط نمبر کے گرانڈیل مگر دلنواز پیکٹوں کا تحفہ عطا فرمایا۔ ان سے رخصت ہوئے تو "خطوط نمبر" ہمارے ہاتھ میں تھا، بلکہ ہم اس کے ہاتھ میں تھے۔ "نمبر" کیا تھا نمبروں کا بریگیڈ تھا جس کے ساتھ مسلسل کئی روز تک پر لطف نبرد آزمائی جاری رہی۔ اب بھی ہمیں محاذ چھوڑ گئے ہیں ورنہ وہ بدستور راستہ روکے کھڑا ہے۔ بعض اوقات خاموشی ہی خاموشی میں جو مسافت طے ہو جاتی ہے۔ وہ گفتگو میں نہیں ہوتی۔ اب جو ملاقاتوں کا دروازہ کھلا۔ تو دو تین ماہ بعد راولپنڈی میں ایک ہی دن میں، ان سے دو ملاقاتیں ہو گئیں۔ جن میں ہم نے اُن کے منہ سے چند ایسے چہکتے ہوئے فقرے سُنے کہ بس لطف ہی آگیا۔ ؎

سنگ یوں تراشا کہ رخسارِ بُتاں بننے لگا

محاورے کی رُو سے لوگ عموماً دو چار ملاقاتوں میں کھل جاتے ہیں طفیل صاحب کے بارے میں فی الحال یہ اندازہ تو ہو گیا ہے کہ وہ چار ملاقاتوں میں کھلنے نہیں پاتے لیکن یہ اندازہ ابھی نہیں ہو سکا کہ کتنی ملاقاتوں میں کھل سکتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض لوگوں سے وہ پہلی ملاقات ہی میں کھل جاتے ہوں اور بعضوں سے کھلتے ہی نہ ہوں یعنی ؎

اُو بود من نہ بودم و من بودم او نہ بود

البتہ ان ملاقاتوں میں یہ احساس ضرور ہوا کہ آپ بولتے کم ہیں دیکھتے، سنتے اور "سمیٹتے" زیادہ ہیں۔ میں سمجھتا ہوں، اس میں احتیاط سے زیادہ ان کے انکسار کا اقتضا بھی شامل ہے۔ پھر ان کی مسلسل اور گراں بار مصروفیت ہے ؎

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

نقوش کا کوئی ایک خاص نمبر ہی پوری زندگی کی مصروفیت کے لئے کافی ہوتا ہے۔ اس حالت میں ان جیسے مصروف شخص کے لئے ضروری ہے کہ وہ بولنے پر لکھنے کو اور کام کرنے کو ترجیح دیں۔ شاندار اور دیرپا کارنامے سرانجام دینے والے افراد میں یہ خوبی عموماً موجود ہوتی ہے ——— بہرحال یہ سب میرے ذاتی قیافے ہیں جو قبل از وقت بھی ہو سکتے ہیں۔ ؎

نہیں زنجیر بھی محرم کہ دیوانوں پہ کیا گزری

طفیل صاحب کی ذات کو جب میں ان کی تحریروں، اِن کے کارناموں اور ان کی زندگی کے آئینے میں دیکھتا ہوں تو ایک ایسے شخص کا امیج (IMAGE) اُبھر کر سامنے آتا ہے ——— جو کسی بلند، دشوار گزار پہاڑ کی تلہٹی میں پیدا ہوا ہو۔ بے وسیلہ بے سرو سامان لیکن فیضانِ قدرت سے فیضیاب ہے۔ اس نے چوٹی کی طرف دیکھا اور پہاڑ کو سر کرنے کی اُمنگ اس کے دل میں پیدا ہو گئی۔ لوگ مسکرائے کہ میاں ——— چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے؟ نہ تیشہ، نہ رسّی، نہ آکسیجن بعضوں نے برملا ٹوکا کہ پہلے اس پہاڑ کا جغرافیہ تو پڑھ لو۔ تم اِس کے پیچ و خم سے ناواقف ہو۔ چوٹی کی ہوا میں تمہاری سانس رک جائے گی۔ تمہارے لئے بس یہی کافی ہے کہ اوپر جانے والے لوگوں کے لئے نیچے ترائی سے راشن پانی سپلائی کرتے رہو۔ یہ اندیشے بے بنیاد بھی نہ تھے۔ مگر یہ شخص اپنی دھن کا پکا تھا۔ وہ سفر پہ روانہ ہو گیا اور دنیا دیکھ رہی ہے کہ وہ کس طرح قدم قدم پر اپنے ہاتھوں سے پتھر اور چٹانوں کو تراشتا ہوا۔ چوٹی کی طرف برابر بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ نقوش کے مختلف خاص شمارے، اس طویل کٹھن سفر کے مختلف مرحلوں پر طفیل کے آباد کردہ وسیع و شاداب کیمپ ہیں۔ وسیع سے وسیع تر، خوب سے خوب تر، کیمپ نہیں، قصبے اور شہر وہ انجینئر ہی نہیں "آرکیٹیکٹ" یعنی خلّاق بھی ہے۔ دنیائے ادب کے ان شہروں میں اس کے اپنے ذہن سے نکلے ہوئے خیابانوں کا حُسن بھی دیدنی ہوتا ہے۔ شخصیت نگاری میں اس کا سُبک، میٹھا، بے تکلف اور شگفتہ اسلوب اپنی ایک الگ چھیل بل اور کشش رکھتا ہے۔ طفیل، میرے نزدیک، لگن، خلوص اور دریافت کے اِسی فاتح جذبے کا نام ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ طفیل پہاڑ کی چوٹی کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ یہ میں نے اس لیے کہا کہ اس پہاڑ کی کوئی چوٹی نہیں ہوتی۔ اس کی چوٹی افق کے ساتھ ساتھ بلند ہوتی چلی جاتی ہے۔

لگن اور محنت کی بات کرتے ہوئے۔ خود طفیل نے ایک جگہ اپنے بارے میں لکھا ہے کہ ـــــــــــ ایک ایک نمبر پہ اتنی اتنی محنت کی ہے کہ اِن کی جان پر بن آئی ہے۔ جن دنوں کوئی خاص نمبر زیرِ ترتیب ہوتا ہے۔ تو اِن کا دس بارہ پونڈ وزن کم ہو جاتا ہے ـــــــــ پچھلے دنوں ملاقات ہوئی تو اِن کا وزن دس بارہ پونڈ بڑھا ہوا نظر آیا۔ قارئین کو "نقوش" کے ایک اور خاص نمبر کی توقع رکھنی چاہیئے!

اِبتدائی کلمات

(دوسری تقریب)

قیّوم نظر

آج پانچ دن ہوتے ہیں۔ محمد طفیل صاحب نے ٹیلی فون پر مجھ سے فرمایا کہ وہ پاکستان کونسل کے آڈیٹوریم میں غالب سے متعلق ایک مجلس برپا کرنا چاہتے ہیں۔ اگرچہ غالب صدی کے سلسلے میں پاکستان کونسل میں گذشتہ فروری میں متعدد تقاریب کا انعقاد ہو چکا تھا تاہم سال ختم ہونے سے پہلے میرا جی چاہتا تھا کہ ایک اور یادگار نشست کا اہتمام کیا جائے۔ چنانچہ طفیل صاحب کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے میں نے اُن سے پروگرام کی تفصیلات دریافت کرنا چاہیں۔ کہنے لگے "پہلے دن مقرر کرلیں ضمنی باتوں پر بعد میں گفتگو کریں گے"۔ میں نے دسمبر کے وسط میں عیدالفطر اور کچھ دنوں بعد قائد اعظم کے یوم پیدائش کی تقریب کا ذکر کرتے ہوئے اگلے مہینے کی کوئی تاریخ مقرر کرنے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے اپنی ڈھیلی سی آواز میں جواب دیا "نہیں جی! اتنی دیر سے ٹھیک نہیں! دسمبر کے پہلے ہفتے ہی کا کوئی دن مناسب رہے گا"۔ میں نے ایک ایک کرکے دن گنوانے شروع کئے اور ساتھ ساتھ ان دنوں میں کونسل کی مصروفیات کا تذکرہ بھی کیا۔ جب میں جمعے پر پہنچا تو مجھ سے مزید کچھ سنے بغیر خود ہی فرما دیا "ہاں جمعہ ٹھیک رہے گا۔ جمعۃ الوداع ہے۔ نہایت مبارک اور مناسب دن ہے"۔ اور پھر میری طرف سے خود ہی رضامندی کا اظہار کرکے ٹیلی فون بند کر دیا۔

میں نے خیال کیا کہ ایک دو دن میں خود اُن سے مل کر کچھ طے کرلوں گا۔ یہ پیر کا واقعہ ہے۔ منگل کا تمام دن اور بدھ کی صبح کو میں کونسل کے کام کاج میں انتہائی مصروف رہا۔ بدھ کی دوپہر کو جب میں جانے لگا تو طفیل صاحب کا آدمی مجھے وہ خوبصورت دعوت نامہ دینے آگیا جس میں آج کی تقریب کا ذکر تھا اور جو آپ کے پاس بھی پہنچا ہے۔ دعوت نامہ پڑھ کر میں کسی قدر پریشان ہو گیا۔ میں نے حامل رقعہ سے ایک دو سوال کئے۔ معلوم ہوا کہ دعوت نامے تقسیم کر دیئے گئے ہیں۔

جمعرات کی صبح کو طفیل صاحب سے ٹیلی فون پر پھر ملاقات ہوئی۔ کہنے لگے "اُمید ہے آپ نے کسی ریستوران کے مالک سے درویشانہ سی افطاری کے انتظامات کے لئے کہہ دیا ہوگا"۔ اور ہنسنے لگے۔ میں چند لمحے چپ رہا۔ کہنے لگے "بھائی ٹھیک ہے "تامل نہ کریں"۔ اور میں نے "تامل نہ کرتے ہوئے کہا کہ جس کے لئے یہ سب کچھ ہو رہا ہے اس کی ایک جھلک بھی تو دکھایئے"۔ جواب یوں ملا "پیش از وقت"۔ اور ٹیلی فون بند ہو گیا۔ پھر تھوڑی دیر بعد خود ہی ایک ریستوران کے مالک کو ہمراہ لے کر پاکستان کونسل کے دفتر میں پہنچ گئے اور افطاری کے انتظامات کی ضروری تفصیلات طے ہونے لگیں۔

جانے لگے تو ایک لفافے میں سے نقوش کے غالب نمبر کا حصہ دوم نو دریافت "بیاضِ غالب" کی صورت میں نکال کر میز پر رکھ دیا۔ میں فرطِ اشتیاق سے اس کی ورق گردانی کرنے لگا تو کہنے لگے "آج اس کو سونگھیئے"۔ میں جیسے طلسم میں گرفتار

اُن کے کہنے پر عمل کرنے لگا اور وہ خود مسکراتے ہوئے چلے گئے۔

میرے اس بیان واقعہ میں جہاں طفیل صاحب کے کام کرنے اور کام لینے کے ڈھنگ کا ایک واضح تصور ملتا ہے وہاں ان کی خوش طبعی اور منکسر المزاجی کی ایک ایسی دلکش صورت سامنے آتی ہے کہ بے اختیار ان سے لپٹ جانے کو جی چاہتا ہے۔ صرف یہی نہیں ان کی علم و ادب سے گہری اور ہمیشہ بڑھتی ہوئی دلچسپی اور اس کی بے لوث خدمت کا جذبہ بھی اپنی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ اُبھرتا ہے۔

نقوش نے گذشتہ بیس برس میں دنیائے ادب میں جو بلند مقام حاصل کیا ہے اور اس سلسلے میں جو کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ہیں وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم باب بن چکے ہیں۔ ایک ایسا اہم باب جس پر جہاں بھی اردو بولی اور لکھی پڑھی جاتی ہے وہاں کے خواص اور عوام اس پر فخر کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کی دو عالمگیر جنگوں کی درمیانی مدت میں مولانا ظفر علی خاں اور روزنامہ زمیندار یہاں کے عوام کی زندگی کا ایک حصہ بن گئے تھے۔ اس اخبار نے مسلمانوں کی جدوجہد آزادی میں ہمیشہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس ضمن میں بے حساب قربانیاں دیں اور لاتعداد نقصانات اٹھائے۔ مولانا ظفر علی خاں بہت بڑی شخصیت کے مالک تھے لیکن عوام میں ان کا اخبار ان کی شخصیت پر چھا گیا تھا اور لوگ ظفر علی خاں سے زیادہ زمیندار کو جاننے پہچاننے لگے تھے۔ بلکہ عوام میں ظفر علی خاں کا نام ہی زمیندار ہو گیا تھا۔

آج دنیائے ادب میں یہی صورت نقوش کی ہے۔ نقوش کی گراں قدر خدمات نے محمد طفیل کی قربانیوں کو پس پشت ڈال دیا ہے اور اس ہنگامے میں محمد طفیل محمد نقوش بن گیا ہے۔ اس معرکے میں کس کی جیت ہوئی ہے اس کا فیصلہ بارہا ہو چکا ہے لیکن یہ ایک ایسا معرکہ جسے ہمیشہ دہرانے کو جی چاہے گا۔ وہ یہ کہ محمد نقوش آج پھر بیاضِ غالب کی صورت میں آپ کے سامنے موجود ہے۔ تو آج آپ ایک بار پھر فیصلہ کریں گے کہ طفیل کہاں غوطہ زن ہوا ہے اور نقوش کہاں ابھرا ہے۔

بیاضِ غالبؔ کی دریافت

مولانا غلام رسول مہر

قدسی گہرم ہر کہ بسازد بہ من از مہر
باید کہ بنازد شرفِ علّتِ ضم را
(غالبؔ)

میرزا غالبؔ کی صد سالہ برسی اس وسیع پیمانے پر منائی گئی کہ سرگزشت شعر و ادب میں اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ روئے زمین کا کوئی ملک، کوئی خطّہ، کوئی قابلِ ذکر شہر اور قصبہ، کوئی علمی و ادبی ادارہ ایسا نہیں رہا جس نے اس عالی منزلت اور بدیع الفکر شاعر و ادیب کی یاد میں کوئی مجلس منعقد نہ کی ہو۔ کلام میرزا کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے اس کے اندازِ شعر گوئی کی پیروی شروع ہوگئی۔ فارسی اور اُردو کے علاوہ، جو میرزا کی زبانیں تھیں، دوسری زبانوں میں بھی بے شمار کتابیں چھپیں۔ ان سب کی تعداد کا صحیح اندازہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ رسالوں اور اخباروں نے صرف پاک و ہند میں جتنے خاص نمبر مرتب کئے، ان کا شمار ممکن نہیں۔ دورِ حاضر کے ترقی یافتہ وسائل نشر و اشاعت کے ذریعے سے جو کچھ ہُوا اس کے بارے میں کچھ عرض کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ غرض اس سال کے لیل و نہار کا بیشتر حصّہ میرزا ہی کے ذکر میں صرف ہُوا۔ ان کے کمالِ فن سے دنیا بھر کے لئے شناسائی کا موقع بہم پہنچا۔ اُردو اور فارسی کے وقار و ہر دلعزیزی کو تقویت پہنچی۔ کرۂ ارض کا شاید ہی کوئی حصہ ہو جس کے ادبی ایوان میرزا کے ذکر کی گونج سے ناآشنا رہے ہوں۔ روسیوں نے ایک خاص وضع کا نیا اور نہایت خوبصورت پھول پیدا کر کے اس کا نام ''میرزا غالب'' رکھ دیا۔ وہ پھول اسی نام سے خیابانوں اور چمن زاروں میں نگاہوں کے لیے طراوت اور دل و دماغ کے لئے فرحت و شمیم انگیزی کا سر و سامان مہیا کرتا رہے گا۔

ہمارے ہمسایہ ملک کے متعلق کہا گیا کہ اس نے اُردو سے اچھا سلوک نہ کیا، حالانکہ یہ زبان اسی کے دامن میں پیدا ہوئی، پھولی پھلی اور معراجِ کمال پر پہنچی تھی اور یہ مختلف اللسان طبقات کی یکجائی کا ایک زندہ جاوید نشان تھی، جنھیں احوالِ روزگار نے ایک سرزمین میں جمع کر دیا تھا۔ یہ درست ہے، لیکن آپ نے میرزا غالب کی عظمت و شوکت اور شان و شکوہ کی ندرت کاریاں دیکھیں؟ اس ملک میں میرزا کی برسی اس والہیت سے منائی گئی کہ شاید ہی کوئی ملک اس پر تفوق و برتری کا دعویٰ کر سکے!

سب سے آخر میں یہ کہ یہ سال میرزا سے متعلق بعض نوادر کی دریافت اور تہذیب و طباعت کے اعتبار سے بھی بڑا ہی بابرکت اور ثروت مند ثابت ہُوا۔

آپ دیکھتے ہیں کہ برسات میں زمین سیراب و شاداب ہوتی ہے تو اپنے اندر کی پوری استعداد و نمو اچھال کر سطح پر پھینک دیتی

ہے، اور دامنِ خاک سراسر "روکشِ سطحِ چرخِ مینائی" بن جاتا ہے۔ میرزا غالب تو برسات ہی کو ہندوستان کی بہار کہا کرتے تھے:

بہارِ ہند بود بر شکال، ہاں غالبؔ
دریں خزاں کدہ ہم موسمِ شرابے ہست

فصلِ بہار کا ورود درختوں اور پودوں کے لئے نشئۂ تازہ کا پیغام ہوتا ہے۔ ان کی رگوں میں زندگی کا افسردہ اور پژمردہ مادہ یکایک جاگ اٹھتا ہے بلکہ شوقِ شہود میں کھولنے اور جوش مارنے لگتا ہے:

در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں
چوں بادہ بہ میناکہ نہان است و نہاں نیست

معلوم ہوتا ہے کہ صد سالہ برسی کے سال کی ایسی ہی کوئی پُراسرار کشش اور ایسا ہی کوئی ناشناسا جاذبہ نادر ادبی خزانے منظرِ عام پر لے آیا۔ ان میں سب سے زیادہ بیش قیمت اور بے بہا گنجینہ، جسے گنجِ شایگاں کہنا چاہیے، وہ ہے جس کی تقریبِ افتتاح آج ہم سب کو یہاں لائی ہے۔

باد برُو آں گنج بادآور د و غالبؔ ما ہنوز
دیدہ الماس پاش و چشم گوہر بار ہست

اس سال کا قافلۂ شوق گیارھویں منزلیں طے کرکے بارھویں میں قدم رکھ چکا ہے۔ جو اس کی آخری منزل ہے، اب ایسی کسی اور دریافت کے لئے دامنِ امید پھیلانے کی کون سی گنجائش باقی رہ گئی ہے؟

میرزا نے زندگی کے بالکل ابتدائی دور میں، جب گمنامی کی تاریکی ان کے گرد و پیش مسلط تھی کہا تھا:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

بظاہر یہ شاعرانہ ادعا تھا اور کون سا شاعر ہے، جس کی زبان پہ ایسے ادعا جاری نہ رہے ہیں؟ پھر میرزا نے حیاتِ مستعار کے آخری دور میں فرمایا تھا:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

یہ بھی محض ایک تعلّی اور اپنے دل کے لئے طفل تسلّی ہی سمجھی جاتی رہی۔

تاہم ایک سو سال کے اندر اندر دنیا پر آشکارا ہو گیا کہ یہ خالی اور خیالی دعوے نہ تھے۔ محض فکری تعلّیاں نہ تھیں۔ یہ پیشگوئیاں تھیں، جن کا مشاہدہ عملی شکل میں آج ہر جگہ کیا جا سکتا ہے اور ان کی تصدیق کے وثیقے صحیفۂ روزگار کے اوراق پر ایسے زریں حروف میں ثبت ہو چکے ہیں، جن کی درخشانی، ان شاءاللہ رہتی دنیا تک روز افزوں رہے گی:

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما حافظؔ

عالمی شاعروں کا ذکر جہاں بھی چھڑے گا۔ ان کی فہرست کتنی ہی محدود رہے، تاہم میرزا کا نام ان میں ضرور شامل ہوگا، جو نسلاً ترکستانی، مولداً اکبر آبادی، موطناً دہلوی اور بہ اعتبارِ کمالِ فن عالمی تھے۔ دیکھیے قدرت اربابِ کمال کو مختلف انتسابات سے نکالتی ہوئی کس طرح اس مقام بلند پہ پہنچا دیتی ہے، جہاں محدود انتسابات کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ جہاں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ کوئی کہاں کا ہے؟ کس نسل اور کس خاندان سے ہے؟ اس نے کہاں تربیت حاصل کی؟ کہاں زندگی گزاری؟ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس کے فطری جوہروں اور کمال ہنرمندی کا درجہ، مرتبہ اور کیفیت کیا ہے؟

گر تنزل نبود ابر بہاری غالبؔ
کہ دُر افشانی وز افشاند شمارے نہ دہی

جس نسخۂ نادرہ کا افتتاح ہمیں یہاں لایا ہے اس کی تفصیلات میں جانے کا یہ موقع نہیں، لیکن انتہائی تعجب کا مقام ہے کہ یہ نسخہ بھی بھوپال پہنچا۔ جہاں اس سے پہلے یا بعد وہ نسخہ پہنچ چکا تھا، جو اب "نسخۂ حمیدیہ" کہلاتا ہے۔ "نسخۂ حمیدیہ" ۱۹۲۱ء میں چھپ کر شائع ہو گیا لیکن یہ نسخہ، جس نے "نسخۂ امروہہ" کے نام سے شہرت پائی، بدستور گوشۂ خمول میں پڑا رہا۔

اس سے بھی بڑھ کر تعجب اس امر پہ ہے کہ جس شخص کے پاس یہ نسخہ موجود تھا، وہ اس کی حقیقی حیثیت اور قدر و قیمت سے کلاً ناآشنا رہا۔ حالانکہ جانتا تھا، یہ میرزا غالبؔ کا لکھا ہوا ہے۔ اس نے صرف پچیس روپے قیمت بتائی اور گیارہ روپے میں اسے فروخت کر دیا۔ جس نے اسے خریدا، وہ زیادہ ہوشمند تھا۔ اس نے چند ہی گھنٹے بعد دہلی پہنچ کر اس کی دریافت کا اعلان کیا تو قیمت کم از کم چھ ہزار روپے مقرر کی۔ گویا جو نسخہ پہلے مالک کے نزدیک محض پتھر کا ایک ٹکڑا تھا، وہ دوسرے مالک کے ہاتھوں میں پہنچتے ہی "کوہِ نور" بن گیا۔ کیونکہ وہ جوہری تھا یا جوہری ثابت ہوا۔

پھر تعجب کا آخری مرحلہ پیش آیا جس کے سامنے پہلے دونوں مرحلے بے حقیقت رہ گئے۔ جب اس نسخے کی دریافت کا اعلان ہوا تھا، اس کی اشاعت کے لئے ہمارے نگاہیں ہندوستان پر جمی ہوئی تھیں۔ انتظار میں تھے کہ دیکھیں یہ کب چھپے؟ کہاں چھپے؟ کون چھاپے؟ پھر اس کی زیارت سے کیوں کر شرف اندوز ہوں؟ کیونکہ پاک و ہند کے تعلقات میں جو گرہیں پڑی ہوئی ہیں، ان کے پیشِ نظر ایک ملک میں کسی کتاب کا چھپ جانا ہی کافی نہیں۔ دوسرے ملک میں رہنے والوں کے لئے اس کا حصول بھی ہفت خوانِ رستم سے کم نہیں۔ حالانکہ اس مدت میں ہمارے عزیز دوست محمد طفیل صاحب مدیر "نقوش" نہایت اطمینان و دلجمعی سے بیٹھے ہوئے انتہائی اہتمام کے ساتھ اسے چھاپ رہے تھے۔

میرزا غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے:

سادہ پُرکار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

ہمارے دوست محمد طفیل صاحب جو کبھی کبھی ایڈیٹری کی سرمستی میں اپنے آپ کو "محمد نقوش" بھی لکھتے رہتے ہیں، انہی

اوصاف سے مزین ہیں، جو میرزا کے نزدیک حسینوں سے مختص تھے یعنی سادگی اور پُرکاری۔ پھر ان دنوں میں انہوں نے بظاہر کسی مشق کے بغیر ایسا کمال بہم پہنچا لیا ہے، جو حسینوں کو فطری بخششوں اور عطیوں کے بعد عمر بھر کی ریاضت سے بھی شاید ہی حاصل ہوا ہو۔

اتنی بڑی دولت ان کے قبضے میں تھی، مگر صاحب! ان کے ضبط و ہضم کی داد کے لئے الفاظ مساعدت نہیں کرتے بھنک تک سنائی نہ دی۔ لبوں پر مہر سکوت، دل و دماغ اور کام و زبان پہ پورا قابو۔ اس کاروبار پہ دبیز پردہ خفا میں بھی اپنے آپ کو ان کے نیازمندوں یا بہ اعتبار عمر دعا گوؤں میں سمجھتا تھا اور اہل علم میں سے نہ سہی مگر مولانا شبلی مرحوم کے قول کے مطابق یہ

دوستاں تہمتِ ایں شیوہ بہ ما نیز کنند

میں تو کلام نہ تھا۔ ایک روز یکایک اخبار میں پڑھا کہ راولپنڈی میں اس نسخے کی طباعت پر ایک تقریب منائی گئی یقین رکھیے کہ یقین نہ آیا کہ یہ وہی نسخۂ نادرہ ہوگا، جس کے انتظار میں نگاہ شوق ہمسایہ ملک پر جمی ہوئی تھک کر لڑکھڑانے لگی تھی۔ تاہم آج یہ سب کچھ اسی طرح ہمارے سامنے حقیقتِ ثابتہ کی صورت میں پیش ہے، جس طرح اپنے متعلق میرزا غالب کے پیشگویانہ تصورات و تاثرات حقیقتِ ثابتہ بن چکے ہیں۔

میرا احساس یہ ہے کہ یہ میرزا غالب کے متعلق آخری بڑی دریافت ہے۔ کیونکہ بظاہر یہ میرزا کے مستند اردو کلام کا پہلا مجموعہ ہے، جس کے بعد وہ فارسی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اردو میں گنتی کی نئی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہہ سکے۔ البتہ کہے ہوئے کلام میں جزوی ترمیمیں ضرور کرتے رہے یا ممکن ہے انہوں نے کہیں کہیں چند شعروں کا اضافہ کر دیا ہو۔ یہی نسخہ "نسخہ حمیدیہ" کی اصل و اساس بنا۔ اسی میں تھوڑا سا اضافہ ہوا تو وہ نسخۂ شیرانی کہلایا۔ پھر خاصی لمبی مدت تک وہ اپنے آپ کو اردو کے بجائے فارسی ہی کا شاعر سمجھتے رہے۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے دربار سے وابستگی کے بعد اردو اشعار کہے۔

اس نسخے کی تاریخ کتابت کا معاملہ میرے نزدیک مزید غور و فکر کا محتاج ہے۔ میرزا نے اختتامی تحریر میں صرف "تاریخ، مہینا اور دن" بتایا، یعنی رجب کی چودھویں تاریخ اور سہ شنبہ، سال نہ لکھا۔ یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ تاریخ، مہینے اور دن کی بنا پر ۱۲۳۱ھ کا سال کیوں کر متعین کر لیا گیا؟ اس حقیقت کے اعادے کی ضرورت نہیں کہ رجب کے مہینے میں چودھویں تاریخ کو منگل اسی صورت میں آئے گا کہ اس مہینے کا آغاز چہار شنبہ یعنی بدھ سے ہو۔ ۱۲۳۱ھ میں رجب کا آغاز سہ شنبہ یعنی منگل سے ہوتا ہے اور ۱۴ رجب کو چہار شنبہ یعنی بدھ نکلتا ہے۔ فرمایا گیا ہے کہ اگر رجب سے پیشتر کے مہینے یعنی جمادی الآخری کو تیس دن کے بجائے انتیس دن کا مان لیا جائے تو ۱۴ رجب کو سہ شنبہ یعنی منگل ہو گا۔

عجیب امر یہ ہے کہ مروجہ تقویم میں جمادی الاخریٰ کو انتیس ہی کا مان کر رجب کا آغاز سہ شنبہ سے کیا گیا ہے۔ لہٰذا یہ دلیل تو کارآمد معلوم نہیں ہوتی۔ نیز پیش نظر حساب میں ایک دن گھٹا لینے سے پورے حساب میں اس دن کا وجود ختم نہیں ہو جائے گا۔ جمادی الاخری میں ایک دن گھٹایا جائے گا تو وہ جمادی الاولیٰ میں بڑھ جائے گا اور معاملہ بہرحال وہیں رہے گا جہاں تھا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ مروجہ تقویم کو پیش نظر مقصد کے لئے ساقط الاعتبار قرار دے لیا جائے۔

میں نے خود چھان بین میں کچھ وقت صرف کیا تو معلوم ہوا کہ ۱۲۴۳ھ (جولائی ۱۸۲۷ء) سے پیشتر رجب کے صرف دو مہینے ایسے ہیں، جن کا آغاز چہار شنبہ سے ہوا:

۱۔ رجب ۱۲۲۸ھ (۱۸۱۳ء) جب میرزا غالب کی عمر سولہ سال کی تھی۔

۲۔ رجب ۱۲۳۶ھ (یہ سال ۹۔ اکتوبر ۱۸۲۰ء سے شروع ہوا) جب میرزا زندگی کے چوبیس مرحلے طے کر چکے تھے۔

سولہ برس کی عمر تک میرزا کے پاس ایسے اُردو اشعار کا اتنا بڑا ذخیرہ جمع نہ ہوا ہوگا۔ کیونکہ ان کے جو شعر محفوظ رہے اور مستند مانے جاتے ہیں، ان کی ابتدا پندرہ برس کی عمر سے ہوئی۔ لہٰذا تسلیم کر لینا چاہیے کہ زیرِ غور نسخۂ نادرہ کی تکمیل تحریر ۱۴ رجب ۱۲۳۶ھ کو بروز شنبہ ہوئی۔ یعنی ۱۷۔ اپریل ۱۸۲۱ء کو۔ جب تک کوئی دوسرا مستند ثبوت بروئے کار نہ آئے۔ میرے نزدیک یہی تاریخ صحیح ہے۔

اس نسخے کے حاشیے پر ایک جگہ میرزا غالب نے لعل خاں نام کسی شخص کو ملازم رکھنے کی یادداشت لکھی ہے اور وہ تحریر صفر ۱۲۳۵ھ کی ہے۔ اس سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ لعل خاں کو ملازم رکھنے کے وقت تک یہ نسخہ زیرِ تحریر تھا اور بالآخر ۱۴۔ رجب ۱۲۳۶ھ کو مکمل ہوا۔

نزاعی مسائل چھیڑنے کا یہ محل نہیں لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اب بھی سنجیدہ مذاق کے علم دوست اصحاب میرزا غالب اور میر تقی مرحوم والے قصے کو حقیقت سمجھتے ہیں!

میر تقی مرحوم کا انتقال ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ (۲۰۔ ستمبر ۱۸۱۰ء) کو ہوا۔ اس وقت میرزا غالب کی عمر تیرہ سال ایک مہینے اور بارہ دن کی تھی۔ میر تقی مرحوم آخری دور میں بہت بیمار رہے۔ عام روایت کو درست فرض کیا جائے تو میرزا کا جو کلام میر کے سامنے پیش کیا گیا ہوگا، وہ بارہ ساڑھے بارہ برس ہی کی عمر میں کہا گیا ہوگا۔

میرزا غالب بڑے بلند پایہ شاعر تھے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بارہ سال کی عمر میں ایسے شعر کہتے تھے جیسے پیشِ نظر مجموعے میں ہیں۔ انہوں نے فارسی کی ابتدائی کتابیں ضرور پڑھ لی ہوں گی، لیکن میرزا بیدل کا کلام تو وہ سمجھنے کے قابل بھی نہ ہوئے ہوں گے چہ جائیکہ اس کی پیروی میں اردو شعر کہتے۔ اس زمانے میں ایسے شعر کہتے ہوں گے:

ایک دن مثلِ پتنگ کاغذی
لے کے دل سر رشتۂ آزادگی

وغیرہ ایسا کلام نہ میر تقی مرحوم کے سامنے پیش ہو سکتا تھا، نہ وہ ویسی رائے ظاہر کر سکتے تھے، جیسی ان سے منسوب ہے۔

پھر اصل رائے حد درجہ تعجب انگیز ہے، جس کے کسی بھی حصے کو میر تقی کی مسلّمہ عظمت سے کوئی مناسبت نہیں۔ فرماتے ہیں:

اگر اس لڑکے کو کوئی استاد کامل مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

اب غور فرمایئے:

۱۔ یہ رائے شاعری میں استادی شاگردی کے عام سلسلے کو مسلّم مان کر پیش کی گئی ہے، حالانکہ وہ غیر مسلّم ہے، مثلاً مرزا

غالب شاعری میں کسی کے شاگرد نہ تھے۔ اقبال کی اصل شاعری میں ان کا کوئی استاد نہ تھا۔ میرزا داغ کی شاگردی کے زمانے کی غزلیات میں سے شاید کوئی بھی اقبال کے مستند کلام میں شامل نہیں۔

۲۔ غالب کو کوئی کامل یا غیر کامل استاد نہ ملا، جو اسے سیدھے راستے پر ڈال دیتا۔ فطرت نے خود اس کی رہنمائی کی

۳۔ معلوم ہے کہ غالب لاجواب شاعر بن گیا اور مہمل نہ بکتا رہا حالانکہ میرزا کو سیدھے راستے پر ڈال دینے والے کسی استاد کا سراغ آج تک نہیں مل سکا۔ اس سے میر تقی مرحوم کی شعری بصیرت اور حقیقت شناسی کے کون سے پہلو کو تقویت پہنچتی ہے؟ ہاں، کوئی شخص روایات کو مسلم مان کر توجیہات میں پڑا رہنا گوارا سمجھے، اگرچہ وہ توجیہات بادہ ہوں تو ظاہر ہے کہ اس کا کوئی علاج نہیں۔ اس نادر نسخے کے ساتھ طفیل صاحب نے بعض اور نوادر بھی شامل کر دیئے ہیں۔ مثلاً مولانا عباس بھوپالی کے نام میرزا کے دو غیر مطبوعہ فارسی خط بعض اور مکاتیب کے عکس، غالب کے سات فارسی خط بنام تفضل حسین خان مع تصریحات و ترجمہ و عکس، یہ فاضل مکرم سید وزیر الحسن صاحب عابدی کے مرتبہ ہیں۔ جن کے ابر فیض سے جتنی زیادہ سعی کرم کی آرزو رہتی ہے، وہ پوری نہیں ہوتی۔ یعنی ہماری تشنگی اور تفتہ لبی پر انھیں ترس نہیں آتا۔ "گل رعنا" کے بعض اوراق کے عکس۔

البتہ یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس نسخے میں انتہائی اہتمام کے باوجود غلطیاں رہ گئی ہیں۔ جن کا ذکر یہاں نہیں کروں گا یہاں تک کہ "ابوالمعانی" بیدل کو ابوالمعالی بنا دیا گیا ہے۔

اس نسخے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ۱۸۲۱ء تک میرزا غالب پر بیدل کا اثر بہت زیادہ تھا، شاید ایک دو سال اور بھی رہا ہو لیکن جب انھوں نے فارسی اختیار کر لی تو یہ اثر جلد زائل ہو گیا۔

اس تبدیلی کا ذکر مولانا شبلی مرحوم نے بھی "شعر العجم" میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ایرانی شاعری میں قاآنی نے انقلاب پیدا کیا، ساتھ ہی ہندوستان کی فارسی شاعری میں بھی انقلاب آیا۔

> شاعری کا جو مذاق ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا میرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔ ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے۔ لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری اور کلیم کی پیروی نے انھیں سنبھالا ..... میرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا۔ اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں۔ تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔

پھر چند مثالیں دی ہیں۔

آخر میں اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ میرزا غالب کے اس کلام میں بھی جو زیادہ سے زیادہ چوبیس برس کی عمر تک کا ہے۔ اردو کے بہت سے شعر موجود ہیں جن کی مثالیں ہماری غزلیہ شاعری میں بہت کم ملیں گی۔ مثلاً:

غافل بہ وہم 'ناز خود آرا ہے' ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

کچھ بیاضِ غالب کے بارے میں

ڈاکٹر وحید قریشی

غالب صدی کے دوران میں جو علمی اضافے ہوئے ہیں ان میں نقوش کا غالب نمبر حصہ دوم بڑی اہمیت رکھتا ہے یہ اب تک محققین کے سامنے نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی تھے جن سے غالب کے ذہنی ارتقاء اور ان کی غزلوں کی زمانی ترتیب کا کچھ اندازہ ہوتا تھا اول سید عبداللطیف اور بعد میں ایس ایم اکرام نے غالب کی غزلوں کی زمانی ترتیب معین کرنے کی کوششیں کیں گذشتہ بیس تیس برس میں بعض دوسرے مؤخر نسخوں کی دریافت سے زمانی ترتیب کا یہ کام کسی قدر سست رفتاری سے آگے بڑھا۔ نسخۂ امروہہ کی دریافت نے غالب شناسوں کو تحقیق کے کچھ نئے گوشے دکھائے ہیں۔ غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ بیاض جسے نسخۂ امروہہ کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ طفیل صاحب غالب نمبر حصہ دوم میں اسے شائع کر کے سبقت لے گئے ہیں۔ آغاز میں نثار احمد فاروقی کا مقدمہ ہے فاروقی صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب کا مکتوبہ نسخہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی دونوں اس کے بعد ضبطِ تحریر میں آئے فاضل مقالہ نگار نے نسخے کی تحریر کا زمانہ ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۳۵ھ کے درمیان مقرر کیا ہے اس کے حاشیوں پر جو تیرہ غزلیں اضافہ ہوئی ہیں ان کی تحریر کا زمانہ صفر ۱۲۳۵ھ اور صفر ۱۲۳۷ھ کے درمیان مقرر کیا گیا ہے۔ غالب شناسوں میں یہ نسخہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے ایک اس لئے کہ ۱۲۳۱ھ ہی میں ہمیں غالب کا دیوان کسی قدر مرتب صورت میں ملتا ہے ان کی پیدائش ۱۲۱۲ء ہے نسخے کی دریافت سے معلوم ہوا کہ ۱۸، ۱۹ برس کی عمر تک غالب صاحبِ دیوان شاعر ہو چکے تھے۔ اہمیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ اس کی مدد سے ہم غالب کے اشعار کی ابتدائی صورتوں سے روشناس ہوتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ کس کس طرح نسخۂ امروہہ سے چل کر نسخۂ شیرانی اور پھر متداول دیوان تک غالب اپنے اشعار کی نوک پلک سنوارتے رہے اس کی تفصیل اس نسخے کی مدد سے اجاگر ہوتی ہے اور آئندہ اس سے تنقید و تحقیق کے نئے راستے متور ہوں گے۔ اہمیت کا تیسرا سبب یہ ہے کہ غالب کی غزلوں کی زمانی ترتیب اور شاعرانہ نشوونما کا اندازہ ہمیں نسخۂ امروہہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی سے ہوتا ہے اس نہج سے مطالعۂ غالب میں جو اضافہ نسخۂ امروہہ کی اشاعت سے ہوا ہے وہ باقی تمام حیثیتوں کے مقابلے میں اہم ہے۔ نسخۂ امروہہ کے سالِ کتابت اور حواشی کے اضافوں کے بارے میں آج کی صحبت میں مختصر طور پر دو تین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

نسخۂ امروہہ کے آخر میں ترقیمہ درج ہے اس میں ۱۴ رجب یوم سہ شنبہ لکھا گیا ہے اور سنہ ہجری مرقوم نہیں تاہم بعض داخلی شہادتوں سے ۱۴ رجب سہ شنبہ کے لئے ہجری ۱۲۳۱ھ ٹھیک بیٹھتا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے رسالہ آج کل میں نسخۂ امروہہ کو غالب کی تحریر اور اس کے سنِ کتابت کو ۱۲۳۱ھ ہی قرار دیا ہے یہی نتائج نثار احمد فاروقی نسخۂ امروہہ کے سلسلے میں نکالتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے بعض اندرونی شواہد کی بنا پر مثلاً اسد تخلص کی غزلوں کی موجودگی اور غالب تخلص غزلوں کی غیر موجودگی،

غالب کا پورا نام محمد اسد اللہ اور عفی اللہ عنہ کے الفاظ اور غالب کی دیگر تحریروں سے اس کی مشابہت، یہ تمام امور ایسے ہیں کہ بقول ڈاکٹر عارف نقوی نسخۂ امروہہ کے بخطِ غالب ہونے میں شک نہیں۔ سال تحریر کو ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۳۵ھ کے درمیان میں شمار کیا جا سکتا ہے مقالہ نگار نے حاشیوں کے اضافے کی مدت کو ۱۲۳۵ھ اور ۱۲۳۷ھ قرار دینا محل نظر ہے۔ قیاس یہ ہے کہ حاشیوں کے اضافے نسخۂ بھوپال کی کتابت اور تکمیل کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں اس کے لئے کچھ داخلی شہادتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ نسخۂ امروہہ کے حاشیوں پر جو غزلیں درج ہیں ان میں سے بارہ غزلوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ا ۔ وہ غزلیں جو نسخۂ بھوپال کے متن میں ہیں۔

ب ۔ وہ غزلیں جو نسخۂ بھوپال کے حاشیوں پر ہیں۔

ج ۔ وہ غزلیں جو نسخۂ بھوپال میں نہیں لیکن نسخۂ شیرانی کے متن میں شریک ہیں۔

یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ نسخۂ بھوپال کے آخر میں جو ترقیمہ درج ہے اس کے مطابق بھوپالی نسخے کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ میں ہوئی لیکن اس کے حاشیوں کے علاوہ آخر میں آٹھ غزلوں کا اضافہ بعد کا ہے اور ان اضافوں کی مدت ۱۲۳۷ھ کے بعد تک ہے۔ نسخۂ شیرانی کا آغاز غالباً ۱۲۴۰ھ کے قریب اور تکمیل ۱۲۴۲ھ سے کچھ پہلے ہوئی حاشیوں پر کچھ اضافے محرم ۱۲۴۲ھ سے قبل اور وہ اضافے سفرِ کلکتہ کے دوران کے ہیں۔

نسخۂ امروہہ کے حاشیوں کی بارہ غزلیں یوں تقسیم کی جا سکتی ہیں:۔

ا ۔ مندرجہ ذیل تین غزلیں نسخۂ حمیدیہ کے متن اور نسخۂ امروہہ کے حاشیوں پر درج ہیں غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:۔

۱۔ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

۲۔ کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

۳۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

ان تین غزلوں کے بارے میں ہم قطعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تحریر کا زمانہ صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل اور ۱۲۳۱ھ کے بعد کا ہے اس سے آخری غزل کے مطلع کا زمانہ بھی معلوم ہو جاتا ہے اور غالب کے محبوب کی وفات کا سنہ بھی کسی قدر تعیین طور پر سامنے آتا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ نسخۂ بھوپال کی تحریر کے وقت یہ غزلیں نسخۂ امروہہ کے حاشیوں سے منتقل ہو کر نسخۂ بھوپالی کے متن میں آ گئی ہیں۔

ب۔ نسخۂ امروہہ کے حاشیوں کی بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جو نسخۂ بھوپال کے متن میں شریک نہیں ہو سکیں اور انھیں نسخۂ بھوپال کے حاشیوں میں جگہ ملی ہے پھر حاشیوں کی یہ غزلیں نسخۂ شیرانی کے متن میں داخل ہیں۔ ان غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:۔

۱- وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

۲- وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجیے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

۳- عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

نسخۂ شیرانی کا متن اندازاً ۱۲۴۱ھ تک مکمل ہو چکا تھا اس لحاظ سے ان تینوں غزلوں کی تکمیل کا سنہ ۱۲۴۱ھ سے پہلے ہونا چاہیے۔ نسخۂ بھوپال کے حاشیے پر یہ غزلیں درج ہیں اگر ۱۲۳۷ھ سے پہلے لکھی گئی ہوتیں تو انھیں متن میں جگہ ملتی۔ اس لحاظ سے یہ ۱۲۳۷ھ سے متن ۱۲۴۱ھ کے بعد کی ہو سکتی ہیں۔

یہاں تین اور غزلوں کے مطلعے بھی پیش کئے جاتے ہیں :

۱- چاہیے خوباں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

۲- پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

۳- پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

یہ تینوں غزلیں نسخۂ امروہہ کے حاشیوں پر ہیں۔ نسخۂ بھوپال کے آخر میں جو ورق اضافہ شدہ ہیں ان میں آٹھ غزلیں ہیں اور ان آٹھ غزلوں میں یہ تین غزلیں بھی شامل ہیں یہ تین غزلیں وہ ہیں جو نسخۂ امروہہ کے حاشیوں پر رقم ہوئیں اور انھیں نسخۂ بھوپال کے آخر میں جگہ ملی۔ گویا نسخۂ بھوپال کے متن اور حواشی دونوں کے تکمیل کے بعد کی ہیں۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ بھوپال غالب کے سفر کلکتہ سے کچھ پہلے ان کی دسترس سے نکل چکا تھا اس لئے ان غزلوں کو ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۴۱ھ کے درمیان فرض کرنا ہوگا۔ اور تحریر کا زمانہ شق ب کی پہلی تین غزلوں کے بعد کا شمار ہوگا۔ عجب نہیں اگر یہ ۱۲۴۱ھ ہی کے گرد و پیش لکھی گئی ہوں۔

ج۔ نسخۂ امروہہ کے حاشیوں کی تین غزلیں نسخۂ بھوپال میں شامل نہیں ہیں لیکن نسخۂ شیرانی میں موجود ہیں قیاس چاہتا ہے کہ یہ اس وقت کہی گئیں جب نسخۂ بھوپال غالب کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اور نسخۂ شیرانی بھی تکمیل کے مراحل میں تھا ورنہ ان غزلوں کو نسخۂ بھوپال سے خارج رکھنے کا کوئی سبب نظر نہیں آتا۔ تینوں غزلیں شاید ۱۲۴۱ھ کے بعد کی ہیں انھیں نسخۂ امروہہ کے حاشیوں پر جگہ ملی اور نسخۂ شیرانی کے متن میں شامل ہوئیں اس قیاس کی بنا پر غزلوں کی تحریر کا زمانہ ۱۲۴۱ھ اور محرم ۱۲۴۲ھ کے

درمیان بیٹھتا ہے غزلیں یہ ہیں۔

۱۔ بے اعتدالیوں میں سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

۲۔ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

۳۔ جس زخم کی ہو سکتی ہے تدبیر رفو کی
یارب اسے لکھ دیجیو قسمت میں عدو کی

تینوں غزلوں کی نسخۂ شیرانی کے متن میں موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ یہ اس وقت کہی گئیں جب ابھی نسخۂ شیرانی کی کتابت مکمل نہیں ہوئی تھی۔

نقوش کے اس خاص نمبر میں نسخۂ امروہہ کے علاوہ کچھ مضمون بھی شامل ہیں ان مضامین میں سید وزیر الحسن عابدی صاحب کا مقالہ غالب کے پانچ فارسی خطوں کی تاریخ تحریر کو متعین کرنے میں بڑی مدد دیتا ہے عرشی صاحب کا دیوانِ غالب کا ایک نادر انتخاب بھی بعض حیثیتوں سے اہم ہے جلال الدین کا مقالہ غنیۃ الطالبین کے حاشیے کی عبارت کے غلط انتساب کو حتمی طور پر ظاہر کرتا ہے مسلم ضیائی صاحب کی کلیاتِ نظم و نثر فارسی کے مخطوطے کی بحث تشنہ ہے البتہ غالب کے ہاتھ کی جو تحریریں انہوں نے درج کی ہیں وہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر حامد حسین نے غالب کے نام دو خطوط دریافت کئے ہیں اور سید معین الرحمٰن نے نسخۂ گل رعنا غالب کا تعارف کرایا ہے۔ تعارف سرسری ہے۔

مجموعی اعتبار سے طفیل صاحب کا یہ کارنامہ اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ مدیر نقوش اور نثار احمد فاروقی محققین اور نقادوں کے شکریے کے مستحق ہیں ان کی اس دریافت سے غالبیات کے مطالعے میں نئی راہیں کھل گئی ہیں۔

کیا نو دریافت بیاض کا کاتب غالب نہیں ؟

ترتیب : ڈاکٹر گیان چند

یکم اگست ۷۰ء سے آخر دسمبر ۷۰ء تک 'ہماری زبان' علی گڑھ کے صفحات پر ایک دلچسپ تحقیقی بحث جاری رہی کہ بھوپال سے دریافت شدہ مخطوطہ 'دیوانِ غالب' کا کاتب کون ہے' بحث کی ابتدا ڈاکٹر انصار اللہ نظر' شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے کی۔ اکبر علی خاں عرشی زادہ' راقم الحروف' ڈاکٹر ابو محمد سحر اور ڈاکٹر سید حامد حسین نے اس میں حصہ لیا۔ بحث بڑی پُر مغز اور ذہن افروز تھی' اس کے سلسلے میں مخطوطے کا نہ صرف دقتِ نظر بلکہ موشگافی کے ساتھ مطالعہ کیا گیا' میری خواہش ہوئی کہ سرحد پار کے اہلِ ذوق بھی اس سے واقف ہو جائیں' میں نے مدیرِ نقوش سے اصرار کے ساتھ التماس کیا کہ وہ اس پوری بحث کو نقوش کے غالب نمبر میں ڈائجسٹ کریں۔ بحث بہت طویل ہے' لیکن نقوش کا ظرف بھی بے نہایت ہے' میں جانتا ہوں کہ نقوش کا یہ شیوہ اور منصب نہیں کہ وہ دوسری جگہ چھپے ہوئے مضامین کو اپنے صفحات پر جگہ دے' لیکن یہاں نقوش کے قارئین تک اس مواد کو پہنچانے کا سوال ہے جو اُن تک کسی اور طرح نہیں پہنچ سکتا۔ لیکن پہنچنا چاہیے۔ آخر نقوش ہی نے تو اس مخطوطے کو چھاپ کر اس طرح شائع کیا کہ وہ ہند و پاک میں گھر گھر پہنچ گیا۔ اگر نقوش کی ہمت شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ مخطوطہ کبریتِ احمر کی طرح شاذ رہتا۔

اس سلسلے کا آخری مضمون غیر مطبوعہ ہے جو راقم الحروف کا ہے' اس طرح اس بحث کی تکمیل بھی نقوش میں ہوتی ہے۔ میں مدیرِ نقوش کا ممنون ہوں کہ انھوں نے محض ادب نوازی کی غرض سے فراخدلی کے ساتھ اپنا در اس مذاکرے پر کشادہ کر دیا۔ (گیان چند)

(۱)

اکبر علی خاں صاحب عرشی زادہ نے سالِ گذشتہ 'دیوانِ غالب بخطِ غالب' کا صفحہ بہ صفحہ عکس مقدمہ اور حواشی کے ساتھ نہایت عمدہ کاغذ پر بہت خوبصورتی کے ساتھ ادارۂ یادگارِ غالب رامپور سے 'نسخۂ عرشی زادہ' کے نام سے شائع کیا۔ اصل مخطوطہ دیکھنے کا راقم سطور کو موقع نہیں مل سکا ہے' البتہ پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے از راہِ کرم 'نسخۂ عرشی زادہ' مجھے عنایت کیا' اس کو دیکھنے کے بعد جو خیالات ذہن میں پیدا ہوئے انھیں قلم بند کرتا ہوں۔

جب بھی کوئی نئی چیز غیر متوقع طور پر دستیاب ہوتی ہے تو خوشی کے ساتھ حیرت بھی ہوتی ہے اور ایسے مواقع پر اکثر بعض ضروری پہلو قدرتی طور پر نگاہ سے اوجھل ہو جاتے ہیں' دیوانِ غالب بخطِ غالب جب دریافت ہوا تو نقادِ اکبر آبادی صاحب نے

۸ رمئی ۱۹۶۹ء کے 'ہماری زبان' میں ایک مراسلہ اس بابت شائع کیا، اس میں اس شبہ کا اظہار کیا تھا کہ :

"ہو سکتا ہے کہ غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو"

شبہ غیر فطری نہ تھا اور واقعہ یہ ہے کہ اس پہلو پر بھی علمی انداز سے غور کرنے کی ضرورت تھی لیکن غالباً کوئی علمی بحث اس انداز سے نہیں کی گئی اور یہ مسئلہ ہنوز غور طلب ہے، نقاد صاحب کے مراسلے کا جواب اکبر علی خاں صاحب عرشی زادہ نے یکم جون ۱۹۶۹ء کے 'ہماری زبان' میں شائع کیا۔ انھوں نے لکھا :

"بغیر کسی مبالغے کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کی جتنی کثیر تعداد میں اصل تحریریں میں نے دیکھی اور استعمال کی ہیں، وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظر سے گزری ہوں، یعنی ڈیڑھ ہزار سے بھی اوپر اردو، فارسی نظم و نثر کی تحریریں ... اس لیے اگر غالب کے اس دیوان کے بارے میں میں یہ کہوں کہ یہ غالب کے اپنے قلم کا نقل کیا ہوا ہے تو اس دعویٰ میں میرا تجربہ شاید ہی مجھے دھوکا دے ... اصل نسخے کے ترقیمے میں سنہ کے اعداد درج ہونے سے رہ گئے ہیں لیکن مختلف شہادتوں سے جناب عرشی صاحب اور میں نے یہ سنہ متعین کیا ہے۔"

زیرِ نظر دیوان میں غالب کا مستند کلام بھی ملتا ہے اور کچھ نیا کلام بھی موجود ہے، ترقیمہ میں فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد غفر اللہ عنہ' بھی لکھا ہوا ہے، ایسے قراین بھی موجود ہیں جن کی بنیاد پر مولانا امتیاز خاں عرشی جیسے ماہرِ غالبیات نے اس مخطوطہ کا زمانۂ کتابت ۱۲۳۱ھ متعین کیا ظاہر ہے کہ اس دیوان کے کاتب کا 'اندازِ خط' مرزا کے اندازِ خط سے بہت زیادہ مماثل ہونا چاہیے، یہ نسخہ چونکہ مرزا کی نوجوانی بلکہ "لڑکپن" میں لکھا گیا۔ اس کے اندازِ خط میں بعض ایسی صورتیں بھی موجود ہونی چاہئیں جو اس کی قدامت پر دال ہوں، اس میں جو کلام ہو وہ لازماً مرزا کے لڑکپن کا ہونا چاہیے، اتنی باتیں تو اس میں لازماً متوقع ہیں۔ لیکن محض ان امور کا وجود اس کے مستند اور قدیم ہونے کے لیے کافی ثبوت نہیں، یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ وہ خصوصیات جو مرزا کے کلام میں پائی جاتیں، زیرِ نظر نسخے میں دستیاب ہونے والے نئے کلام میں نہیں ہیں، اسی طرح وہ باتیں جو مرزا کی تحریروں میں نہیں ملتیں زیرِ نظر مخطوطے کی تحریر میں بھی نہیں ہیں۔ مرزا نہایت ذہین شخص تھے اُن کی تحریر میں بھی ارتقائی صورتیں ملتی ہیں، یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ جو خصوصیات مرزا کی تحریریں بعد میں پیدا ہو گئی تھیں زیرِ نظر نسخے میں نہیں پائی جاتیں، اس طور پر اگر تعصبات سے بالاتر ہو کر اس نسخے کا مطالعہ کیا جائے تو حقائق بہتر طور پر سامنے آ سکیں گے۔ مثال کے طور پر 'نسخۂ عرشی زادہ' کے ابتدایہ میں ہے۔

"ہر صفحے پر 'دیوانِ غالب بخطِ غالب'، 'نسخۂ عرشی زادہ' بھی میرا اضافہ ہے" یہ عبارت غالب کی مختلف اصل تحریروں سے عکس کرا کے مرتب کی گئی ہے اور غالب کے اندازِ خط کی آئینہ دار ہے۔ حسنِ اتفاق ہے کہ غالب کے قلم سے لکھا ہوا میرا نام بھی مل گیا، چنانچہ سرورق پر یہ بھی غالب کے خط ہی کا عکس ہے۔" (ص ۱۳)

ظاہر ہے کہ اب ان تحریروں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو غالب کی تحریر میں ہیں، لیکن یہ عبارت فی الواقع غالب کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔ اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے ہمیں دوسرے پہلو سے ان تحریروں کو دیکھنا ہو گا اور اگر ایسا نہ کیا

جائے تو غلط فہمی کا شکار ہو جانا یقینی ہے۔

زیرِ نظر نسخے کے زمانۂ کتابت کا تعین کرنے کے لیے (مختلف شہادتوں کا نہیں) صرف دو امور کا بیان کیا گیا ہے۔

۱۔ "زیرِ نظر نسخے کے حاشیہ صفحہ ۸۱ پر اوّل صفر ۱۲۳۵ھ کی ایک یادداشت بخطِ غالب درج ہوئی ہے۔ اس سے لازم آتا ہے کہ یہ نسخہ مذکورہ یادداشت کی مثبتہ تاریخ سے بہرصورت پہلے تیار ہو چکا ہے۔"

(مقدمہ ص ۱۵)

یادداشت کی بابت یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی باتیں شامل ہوتی ہیں، آئندہ کے پروگرام، ماضی کی یادیں، حال کے واقعات سبھی کچھ یادداشت کی ذیل میں آجاتے ہیں، بزرگوں سے سُنی ہوئی باتیں، کتابوں اور بیاضوں میں محفوظ تحریریں، آنکھوں دیکھی وارداتیں قلمبند کرلی جائیں تو یہ سب یادداشت کی ذیل میں آجائیں گی۔ یادداشت میں عموماً اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔ تفصیل مذکور کرنا ضروری نہیں، ان اشاروں کا تاوقتیکہ دوسرے شواہد موجود نہ ہوں سمجھ لیا جانا بھی آسان نہیں، ایسی صورت میں کسی یادداشت پر اعتماد کرکے نسخہ کے زمانہ و سال کا تعین کر لینا مناسب نہیں، مذکورہ یادداشت یہ ہے:

لعل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ھ در ماہہ عسجار

اس مختصر سی تحریر سے یہ مطلب نکال لیا کہ لعل خاں نامی کسی شخص کو مرزا غالب نے پہلی صفر ۱۲۳۵ھ کو ملازم رکھا تھا تاوقتیکہ دوسرے ذرائع سے مستحکم ثبوت نہ مل جائے۔ ایک قیاسی بات ہوگی اور اس قیاس کو واقعہ کا درجہ دینا مناسب نہ ہوگا۔ پہلے تو اس بات کا ثبوت تلاش کرنا ہوگا کہ یہ یادداشت اول صفر ۱۲۳۵ھ ہی کو لکھی گئی تھی اور ایسا نہیں ہے کہ اُسے کسی دوسری جگہ سے نقل کیا گیا ہو یا یہ ماضی کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا بعد میں جب ذکر آیا تو اس وقت اسے قلمبند کر لیا گیا۔ پھر اگر ایسا ہو بھی تو اس بات کے لیے کیا ثبوت ہوگا کہ یہ تحریر خود غالب کے ہاتھ کی ہے؟ محض یہ بات کہ یہ تحریر دیوانِ غالب پر ملتی ہے۔ اس کا ہرگز کوئی ثبوت نہیں، خود مرتب کو اس بات کا اعتراف ہے کہ حاشیہ کے بیشتر اندراجات "بخطِ غیر" ہیں۔ یادداشت کا انداز خط معمولی اور معروف ہے، اور اس بات کا بخوبی امکان ہے کہ یہ بھی "بخطِ غیر" ہی ہو۔ قیاسات پر حقائق اور واقعات کی بنیاد قائم نہ کی جانی چاہیے:

۲۔ "زیرِ نظر نسخے کے تمام مقطعوں میں صرف اسد تخلص استعمال ہوا ہے ... اس کی جگہ غالب تخلص رکھنے کی سعی میں مصرع کی شکل تبدیل کی گئی ہے ... ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب تخلص کا طے پانا سہ شنبہ ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کے بعد جو زیرِ نظر نسخے کی تاریخ ترتیب ہے، اور ۱۲۳۱ھ کے تمام ہونے سے قبل عمل میں آچکا تھا۔"

(مقدمہ ص ۱۶)

اس دلیل میں وزن ہے، تقویم کی مدد سے یہ سنہ دریافت ہوا ہے۔ غالب کی زندگی میں اسی دن وہ تاریخ دوسرے برسوں میں بھی آئی ہوگی۔ ان سب کو اس بنا پر نظر انداز کیا گیا کہ ۱۲۳۱ھ کے خاتمے سے پہلے مرزا اسد تخلص ترک کرکے غالب تخلص اختیار کر چکے تھے۔ اس قیاس کے قابلِ لحاظ ہونے کے باوجود مسئلہ پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے کہ اگر نقاد اکبر آبادی صاحب کے شُبہ میں ادنیٰ صداقت بھی ہوئی تو یہ دلیل بے وزن ہو کر رہ جائے گی۔ مخطوطات کے سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کبھی کبھی ان کے نقل کرنے

میں اہتمام کیا جاتا ہے کہ اصل کے اغلاط اس پر مندرج اصلاحیں، اس کے حواشی، اس کا ترقیمہ سبھی کچھ من و عن نقل ہو جائے۔ یہ اہتمام عقیدت اور ضرورت دونوں سبب سے ہوتا ہے، مرزا کا حلقۂ احباب ہمیشہ بہت وسیع رہا ہے، اس بات کا بخوبی امکان ہے کہ ان کے کسی دوست یا عقیدت مند نے ان کے دیوان کی کوئی قدیم ترتیب حاصل کی ہو، اسی نوعیت کے اور امکانات بھی ہو سکتے ہیں۔ ان سب کو بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ مرتب کے نزدیک صرف متن "بخطِ غالب" ہے اور حاشیہ من حیث الاکبر "بخطِ غیر" ہے۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے:

"زیرِ نظر نسخے کے حاشیوں پر بھی چودہ غزلیں اضافہ ہوئی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی بخطِ غالب نہیں۔"
(مقدمہ ص۲۱)

اور اس کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ:

"یہ تمام غزلیں متن کے خط سے مختلف خط میں ہیں، ان غزلوں میں املا کی متعدد فاحش غلطیاں پائی جاتی ہیں، جو ان کے ناقل کی کم سوادی بتاتی ہیں۔"
(مقدمہ ص۲۱)

ان "فاحش غلطیوں" کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ البتہ خط کا فرق بظاہر صرف اتنا ہے کہ متن کی کتابت بہ اطمینان اور بہ اہتمام کی گئی ہے، اور حواشی کی کتابت میں یہ اہتمام نہیں ہے، ان کا خط زیادہ شکستہ ہے۔ ورنہ ظاہرا حروف کی اصولی ساخت بڑی حد تک مماثل ہے۔ غالباً یہ مماثلت ہی ہے جس کے سبب مرتب نے یہ کہا کہ:

"میرا خیال ہے کہ یہ خط کسی ایسے شخص کا ہونا چاہیے جو غالب کے بہت قریب ہو اور ممکن ہے ان کے ساتھ ہی رہتا ہو، اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خط ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا خط ہو۔"
(مقدمہ ص۲۲)

لیکن یہ استدلال عجیب ہے قریب ہونے سے ساتھ رہنا اور ساتھ رہنے سے چھوٹا بھائی ہونا کیونکر لازم آیا یہ بات سمجھ میں نہ آئی۔ ظاہرا یہ قیاس مسئلہ کی پیچیدگی سے بچنے کے لیے کیا گیا کیونکہ:

"زیرِ نظر نسخے کے تمام مقطعوں میں صرف اسد تخلص استعمال ہوا ہے، اور کسی ایک مقام پر بھی متن میں غالب تخلص نہیں ملتا۔"
(مقدمہ ص۱۷)

اور حاشیہ پر پانچ غزلوں میں غالب تخلص (نہ کہ اسد) ملتا ہے۔ ان کے مطلعے یہ ہیں:

۱۔ وہ فراق اور وہ وصال کہاں
۲۔ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
۳۔ جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
۴۔ سامان صد ہزار نمکداں کیے ہوئے
۵۔ سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

اور ان میں اول الذکر غزل وہ ہے جس میں مرزا نے ضعیفی و پیری کے مضامین صرف کیے ہیں۔ اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حاشیہ پر اضافہ و اندراج کا سلسلہ مرزا کے زمانۂ شیب تک جاری رہا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ یہ نسخہ جس شخص کے پاس بھی رہا اُسے عزیز تھا اور باحتیاط محفوظ رکھا گیا تھا۔ ۱۲۳۱ھ ہجری کے کچھ عرصے کے بعد مسترد کرکے اُسے ضائع نہیں کیا گیا۔ مُسترد کیے جانے کا خیال ہوتا تو مخطوطہ پر بے احتیاطی کے سبب شِکنوں وغیرہ کا پڑ جانا، بعض صفحات کا ضائع ہو جانا وغیرہ بھی مستبعد نہ تھا۔

یہ بات کہ حاشیہ کی غزلوں کا تسلسل متن پر نہیں ہے۔ اس بات کا تو ثبوت ہے کہ متن کی کتابت مُکمّل ہو جانے کے بعد حواشی کی کتابت ہوئی، لیکن اس سے ان کا 'بخطِ غیر' ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ صفحہ ۴۴ پر ایک مقطع ظاہراً اسی خط میں تحریر ہُوا ہے جو حاشیہ کی غزلوں کا ہے، اسی صفحہ پر اصلاح کے بعد ایک مصرع حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے ان دونوں کا اندازِ خط متن کے خط سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے باوجود مرتب ان کو 'بخطِ غالب' تسلیم کرتے ہیں' یہ بات مرتب کے فیصلہ کی بابت مذکورہ خیال کی مؤید ہے۔ کاتب کی "کم سوادی" کا اندازہ متن اور حاشیہ دونوں کی تحریروں کے بغور مطالعہ کے بعد ہی ممکن ہے۔ مرتب نے حاشیہ کی تحریروں کو اپنی بحثوں میں نظر انداز کر دیا ہے۔ البتہ متن کے خط کی بابت انھوں نے لکھا ہے۔

"زیرِ نظر نُسخے کا اندازِ خط خوبصورت، شکستہ آمیز نستعلیق، اور از اول تا آخر یکساں ہے، اس کی پختگی بتاتی ہے کہ لکھنے والے نے ابتدا ہی سے باقاعدہ کسی اُستاد کے سامنے مشق کی ہے۔ چنانچہ یہ خوش خطی کے اعتبار سے اُستادانہ شان رکھتا ہے۔" (مقدمہ ص ۱۹)

مخطوطہ کی ضخامت سوا سو صفحات ہے۔ یہ اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کے لکھنے میں کاتب کو کئی دن لگے ہوں، کئی دن تک مسلسل لکھنے کے باوصف اندازِ خط کا اوّل سے آخر تک یکساں قائم رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ تحریر میں پختگی تھی اور کاتب استادانہ شان رکھتا تھا۔ اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد اس بات کا بہت کم امکان رہ جاتا ہے کہ ایک مختصر عرصے میں (زیادہ سے زیادہ چار سال) اندازِ خط میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی پیدا ہو جائے۔ لیکن تعجب یہ ہے کہ زیرِ نظر نسخے کے متن کا خط غالب کے "آشنا خط" سے مختلف ہے، مرتب نے اس بارے میں اس طرح خیال آرائی کی ہے۔

زیرِ نظر نسخہ غالب نے ۱۹ برس کی عمر میں نقل کیا تھا اور اصلاحوں کا عہد اندازاً چار برس کا زمانہ ہے۔ اس اندازے کی بنیاد یہ ہے کہ زیرِ نظر نسخے پر ۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا قط اور روشنائی (کذا) کے رنگ سے بے حد ملتا ہے' اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ ہی کی ہیں...... ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ چار سال کے عرصے میں ایک خفیف سا فرق غالب کے اندازِ خط میں پیدا ہُوا یعنی شکستہ پن میں کمی آئی ہے' اور پھر یہی ۱۲۳۵ھ کا انداز ہمیشہ کے لیے قائم ہو گیا۔" (مقدمہ ص ۱۹)

اس اقتباس میں تین تحریروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ (۱) متن (۲) اصلاحیں (۳) یادداشت اور بنیادی اہمیت

یادداشت کو دی گئی ہے جس کی بابت عرض کیا جا چکا ہے۔ اس یادداشت کے قلم کا قطر لفظ ذرا بہ، زیادہ صاف ہے اس پر نگاہ کی جائے۔ انصف ملی میٹر کے قریب ہے، اس کے مقابل صفحہ ۸۰ پر "میری محفل میں غالب" اصلاح کے بعد لکھا گیا ہے، اس کے قلم کا قطر ایک ملی میٹر سے کچھ نکلتا ہے۔ دونوں میں تقریباً دوگنے کا فرق ہے، اصلاح نہایت روشن اور واضح ہے۔ یادداشت کی روشنائی منسبتاً کافی ہلکی ہے جیساکہ مرتب کے الفاظ سے بھی ظاہر ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ دونوں کا قلم مختلف اور دونوں کی روشنائی جُدا ہے، یادداشت کا اندازِ خط بھی زیادہ شکستہ ہے۔ اس طرح اس قیاس کے لیے بخوبی گنجائش ہے کہ دونوں کا زمانہ تحریر مختلف ہو اور چنانچہ دونوں کے کاتب بھی الگ الگ ہو سکتے ہیں، اصلاح اور یادداشت کو اس لحاظ سے بھی ربط دینا بہت صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس طرح اصلاحوں کا زمانہ ۱۲۳۵ھ متعین کرنا بھی صحیح نہ ہوگا۔

صفحہ ۶۳ پر مقطع کا مصرع ثانی اس طرح لکھا تھا ؎

لیکن اسد بوقت گزشتن جریدہ ہوں

'لیکن اسد' کو کاٹ کر دوبارہ یہی الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں، اس اصلاح سے پہلے جو کچھ تھا۔ اس میں کسی تبدیلی کا نہ کیا جانا اس سبب سے ہو تو ہو کہ کاتب کے نزدیک پہلی صورت میں لفظ 'اسد' ٹھیک نہ بنا ہو۔

صفحہ ۲۰ پر مقطع کا مصرعہ اولیٰ بعد تصحیح لکھا گیا اس میں اسد تخلص برقرار ہے ؎

وہ نفس ہوں کہ اسد مطربِ دل ستے مجھے

صفحہ ۲۱ پر مقطع کی گئی اور اس میں اسد تخلص لایا گیا ؎

انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ اصلاحوں کا سلسلہ کتابت سے فرصت پانے کے فوراً بعد شروع کیا جا چکا تھا، کتابت اور اصلاح کے درمیان چند ماہ کا وقفہ بھی شاید ہی حائل ہو۔ اس قدر مختصر مدت میں اس شخص کی تحریر میں فرق پیدا ہو جانا جو پختگی حاصل کر چکا ہو اور جو استادانہ شان رکھتا ہو، قرینِ قیاس کم ہے، لیکن خود مرتب کو اعتراف ہے کہ اندازِ خط میں فرق پیدا ہوا اور زیرِ نظر نسخے میں ایک وہ خط ہے جو غالب کے آشنا خط سے مطابقت رکھتا ہے، اور دوسرا وہ جو متن میں ہے، اور اس سے کسی نہ کسی درجہ میں اختلاف رکھتا ہے۔ یہ صورتِ حال بہت اہم ہے، اور اس پر احتیاط کے ساتھ غور و فکر کی ضرورت ہے، مرتب نے 'اندازِ خط' سے بحث کرتے ہوئے جو فرق محسوس کیے ہیں، یہ ہیں:

۱۔ "لفظ 'فقط' کی مختلف شکل زیرِ نظر نسخے میں غالب کے آئندہ اختیار کیے ہوئے انداز سے مختلف ہے۔"

۲۔ "زیرِ نظر نسخے میں الف کی تین شکلیں ملیں گی۔ ایک سیدھی سادی شکل ... دوسری وہ شکل جس میں الف کے نچلے حصے کو بائیں طرف قدرے موڑ دیا گیا ہے ... تیسری صورت میں الف کی شکل ص کے سرے جیسی ہو گئی ہے۔"

زیرِ نظر مخطوطے میں پہلی صورت کمتر سی ہے اور جہاں ملتی ہے وہاں بھی اگر غور کریں تو نچلے حصے کو بائیں طرف موڑ دینے کا رجحان بیشتر ملے گا۔ یہ صورت مرزا کی دوسری تحریروں میں شاید کہیں مل سکے، الف کو حرف مابعد سے ملانے کا رواج قدما کے یہاں

تھا۔ مرزا کی دوسری تحریروں میں بھی یہ صورت ہے۔ لیکن حرف ص کے سرے جیسی صورت بنانا نادر ہے۔

۳۔ "کہیں کہیں (ث، ش، کے) نقطوں کو تو کے ہندسے کی شکل دے دی ہے ۔۔ ۔۔ یہ شکل آئندہ نہیں ملتی۔"

۴۔ "زیرِ نظر نسخے میں "ہ" کی "ہ" کا سرا میم کے سر کی طرح موٹا ہے اور حرف "ے" کی بائیں سے دائیں کشش آخر میں مختصر بھی ہے اور خفی بھی۔ لیکن بعد کی تحریروں میں یہ بہت واضح اور مکمل ہے۔"

یائے مجہول کہیں کہیں اتنی مختصر ہو جاتی ہے کہ اس کے وجود پر بھی شک ہونے لگتا ہے، ماقبل کاف سے وصل کی صورت میں رائے قرشت کے ساتھ بھی یہی صورت پیش آتی ہے۔ یعنی وہ بھی نہایت مختصر ہو جاتی ہے بلکہ کہیں کہیں (کر) بصورت (کہ) معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ صورت مرزا کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتی، مرزا کی تحریریں بطورِ مجموعی بہت صاف اور واضح ہوتی ہیں، اس حد تک کہ حروف پہچانے جا سکتے ہیں۔

۵۔ "ایک اور مثال گردوں اور گرداب کے "گر" کی ہے کہ اُسے چرخ کھانے کی رعایت سے لہروں جیسا بنا دیا ہے ۔۔ یہ مثال ان کی طبیعت کا لڑکپن ظاہر کرتی ہے۔"

"گردن" کے "گر" میں بھی املا کی یہ صورت ملتی ہے (ص ۳۰) لیکن اس کا التزام نہیں ہے، بہرحال جہاں بھی یہ صورت ملتی ہے۔ تحریر کے مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ تمام خصوصیات جو مرتب نے متن کی بتائی ہیں کم و بیش حاشیہ کی تحریروں میں مل سکتی ہیں۔

ایک اور خصوصیت جو متن کی تحریر میں ملتی ہے بعض لفظوں میں ایک شوشہ کا اضافہ ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۴ اور صفحہ ۱۹ پر "پنبہ بالش" کو "پنبیہ بالشس" (چار شوشوں کے ساتھ) لکھا ہے۔ حرف س میں بھی کبھی کبھی چار شوشے بنائے گئے ہیں۔ چنانچہ صفحہ ۳ پر تماشا، سخت سویدا اور سنبل وغیرہ لفظوں میں اس کی مثال ملتی ہے، حاشیہ پر یہ صورت کمتر ملتی ہے اور مرزا کی دوسری تحریریں بھی جیسی کہ ان سے توقع بھی ہے، اس نقص سے عموماً پاک ہیں۔

نسخے کی املائی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے بھی مرتب نے بعض اختلافی نکات بیان کیے ہیں۔

۱۔ "ژ کو ہر جگہ ز لکھا ہے۔ مثلاً مژہ، مژگاں، وارثوں کو مزہ، مزگاں، وازوں لکھا ہے۔ قدما کے یہاں نقطوں کے مقررہ تعداد میں بنانے کا التزام نہ تھا، غالب کی تحریریں بھی مستثنیٰ نہیں تھیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ تین نقطے والے حروف پر ایک ہی نقطہ بنانے کا التزام کرتے تھے۔ مرزا کی تحریروں میں صحیح تعداد میں نقطوں کے بنائے جانے کی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں، چنانچہ ایک خط پر تاریخ اس طرح لکھی ہے۔ ہژدہم اپریل ۱۸۵۹ء"

ژ کو ہمیشہ ز لکھنا غیر معمولی اہتمام کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے، اور یہ التزام عام حالات میں غیر متوقع ہوتا ہے۔

۲۔ "گ پر زیرِ نظر نسخے میں دوسرا مرکز کہیں نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ "ک" ہی املا کیا ہے۔ لیکن گلِ رعنا کے محولہ نسخے میں دونوں صورتیں ہیں۔"

ک اور گ کا معاملہ بھی وہی تھا کہ غیر محتاط روش اس عہد کی تحریروں کا عام مزاج تھا۔ کبھی ک پہ دو مرکز بناتے

تھے۔ اور کبھی گ پر صرف ایک مرکز بنانے پر اکتفا کرتے تھے۔ کبھی دونوں پر مقررہ تعداد میں بھی مرکز بنا دیتے تھے، مثال کے طور پر مرزا نے ایک موقع پر لکھا، تم سے نگھوں تو کس سے کہوں، زیر نظر نسخے میں بہر صورت ایک ہی مرکز کا التزام ہے اور یہ اہتمام کہ کہیں بھی دوسرا مرکز نہ بنے۔ اسی احتیاط کا نتیجہ ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے، اس احتیاط کی چند مثالیں اور بھی قابل لحاظ ہیں۔

۱. تپ کو زیر نظر نسخے میں ہمیشہ 'تب' لکھا ہے، مرزا کی دوسری تحریروں میں بالعموم 'تپ' بہ پائے فارسی (تین نقطوں کے ساتھ) لکھا ہوا ملتا ہے۔

۲. لفظ ہاتھ کو مرزا کبھی ہات، ہاتہ اور کبھی ہاتھ بھی لکھتے ہیں۔ یہ تینوں صورتیں ان کی آخر عمر تک کی تحریروں میں ملتی ہیں، زیر نظر مخطوطے میں پہلی صورت کہیں بھی نظر نہ آئی، آخری صورت عموماً ملتی ہے جو ظاہر ہے کہ تحریر کی ارتقا یافتہ شکل ہے، قدیم تر انداز کر لینا مخطوطہ کی قدامت کے برخلاف ہے۔

زیر نظر مخطوطے کے اندازِ خط سے بحث کرتے ہوئے مرتب نے ایک اہم بات کہی ہے:

"بیشتر ٹ، ڈ، ڑ پر ط، ہی استعمال کی ہے، جو موجودہ طریقہ ہے۔ لیکن چار نقطے بھی کہیں کہیں استعمال کیے ہیں مثلاً توتے بجائے ٹوٹے۔"

اس میں ذرا سہو ہوا ہے۔ حقیقت اس طرح ہے کہ زیر نظر نسخے میں ٹ پر ہر جگہ لازماً چار نقطے بنائے ہیں، اور مرزا کا یہی طریقہ تھا، حاشیہ پر البتہ کہیں کہیں اس حرف پر بھی نقطوں کی جگہ مختصر (ط) نظر آتی ہے، اور یہ مرزا کے خلاف ہے۔

ڈ، ڑ پر مرزا بالعموم مختصر (ط) بناتے رہے ہیں، لیکن ان کی آخر عمر کی تحریروں میں بھی کہیں کہیں ڈ پر دو نقطے (ڎ) نظر آتے ہیں، متوقع یہ ہے کہ قدیم تر تحریروں میں یہ نقطے بنانے کا اہتمام زیادہ ہو، لیکن زیر نظر نسخے میں کہیں ایک جگہ بھی نقطے نظر نہیں آتے، یہ التزام اغلب ہے کہ زمانہ مابعد کا ہو۔

زیر نظر مخطوطے اور مرزا کی تحریروں کے ایک نہایت اہم اور نمایاں فرق کو محسوس کر کے مرتب نے اس کی بابت جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

"غالب فارسی میں ذال کے قائل نہ تھے، مگر ان کا یہ نظریہ بہت بعد کا ہے، اس لیے قدیم تحریروں میں بہت سے ایسے الفاظ میں جن میں بعد کو 'ز' لکھا کرتے تھے۔ ذال پائی جاتی ہے۔ یہی صورت زیر نظر نسخے کی بھی ہے۔"

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس کی بابت جو تحریر کیا ہے۔ یہ ہے:

"غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال فارسی حرف نہیں ہے، اسی لیے وہ سب فارسی لفظوں کو 'ز' سے لکھتے تھے۔"
(دیوانِ غالب نسخۂ عرشی صہ ۴۲۲)

یہ صحیح ہے کہ مرزا کا یہ نظریہ بعد کے زمانے کی بات ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی قدیم تر تحریروں میں ذال مل سکتی ہے، لیکن زیر نسخے کا معاملہ مختلف ہے، اس میں ایک سے زاید امور ایسے ملتے ہیں، جو اس کی قدامت کے برخلاف ہیں، اس لیے اب اس مخطوطے میں مرزا کے بعد مسلک تحریر کی توقع بے جا نہیں ہے۔ اس کا زمانہ کتابت جو متعین کیا گیا ہے۔ قیاس پر مبنی ہے، اور قیاس

ایک حقیقت کو نظر انداز کرنے کے لیے مشکل ہی جواز پیش کر سکتا ہے، اسی طور پر مرزا کے ایک خط کے حوالے سے مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے :

"خرشید کا املا خورشید مشہور ہے۔ مگر مرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس لفظ کو تنہا (خور) اور بحالتِ ترکیب (خرشید) لکھنا اچھا سمجھتے ہیں" (نسخہ عرشی ص ۳۱)

اور زیرِ نظر نسخے میں بالالتزام خورشید کو مع الواو لکھا ہے، مثلاً ؎

جلوۂ خورشید سے ہے گرم پہلوئے ہلال

ظاہر ہے کہ یہ صورت بھی مرزا کے مسلک کے خلاف ہے۔ مرتب نے زیرِ نظر مخطوطے کے "املا" کے سلسلے میں ایک اہم خصوصیت یہ بھی بتائی ہے کہ :

"کہیں تلفظ کے مطابق املا ہے، کہیں اس کے برعکس مثلاً :

دام سبزے میں ہے پرواز چمن تسخیر کا"

آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ :

"ایک آدھ املے کی غلطی بھی ہے مثلاً ارادہ کو ارادا، تعالیٰ کو تعالا لکھا ہے، اور یہ دوسری مثال تو ان کی عربی سے ناواقفیت کی بھی دلیل ہے" (مقدمہ ص ۱۲)

حقیقت یہ ہے کہ ارادہ کو ارادا اور تعالیٰ کو تعالا لکھنا تلفظ کے مطابق املا کی مثالیں ہیں، اور یہ صورت مرزا کی تحریروں میں عام ہے۔ چنانچہ نقشہ کو نقشا، رستہ کو رستا ان کے خطوط میں بھی لکھا ہوا ملے گا۔ ان مثالوں کو عربی یا فارسی سے مرزا کی عدم واقفیت کے ثبوت کے طور پر نہیں پیش کیا جا سکتا۔ ان کے عہد کے بعض اہلِ علم طوبیٰ، موسیٰ، معلی کو طوبا، موسا، معلا لکھتے تھے، اور اسی کو صحیح بھی جانتے تھے۔ زیرِ نظر نسخے میں جو بات کھٹکتی ہے یہ ہے کہ اضافت کے مقام پر بجائے حسنِ لکھی ہوئی ہے۔ مثلاً :

؏	بیا صرِ دیدۂ آہو کف سیلاب ہو جاوے	(ص ۱۰۵)
؏	حسنِ خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز	(ص ۳۸)

اردو سے معمولی واقفیت رکھنے والے کو بھی حسنِ خود آرا، اور "حسنے خود آرا" کے فرق سے واقف ہونا چاہیے، مرزا کی فارسی سے واقفیت بلکہ مہارت پر شک نہیں کیا جا سکتا، ان سے اس بات کی توقع نہیں کہ وہ خود اپنے اشعار کی تحریر میں یہ غلطی کرتے۔ بظاہر ایسی غلطی اگر ان کی نگاہ سے بھی گزر جاتی تو وہ اُسے لازماً درست کر دیتے۔ لیکن زیرِ نظر نسخے میں یہ غلطی موجود ہے۔ چنانچہ ایک مقطع یہ بھی ہے ؎

ہے مست امتحانِ ہوس طینتے اسدؔ
لے جوششِ عشق بادہ مرد آزما مجھے (ص ۷۵)

میری گذارش ہے کہ ان امور پر غور کر لیا جائے۔

محمد انصار اللہ

(ہماری زبان، یکم اگست ۱۹۷۰ء)

(۲)

دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخۂ عرشی زادہ کے بارے میں جناب انصار اللہ نظر کا جائزہ گذشتہ ہماری زبان میں شریکِ اشاعت ہُوا ہے۔ موصوف نے اسی جائزے میں نقاد اکبرآبادی صاحب کے ایک مراسلے کے پیشِ نظر اس شک کا اظہار کیا ہے کہ زیرِ بحث نسخہ بخطِ غالب نہیں ہے۔ میں اسی مسئلے پر تفصیل سے مقدمۂ کتاب میں گفتگو کر چکا ہوں۔ اس میں مَیں نے خود یہ عرض کیا ہے کہ دیوان کے متن اور اس کی اصلاحوں کے خط میں خفیف سا فرق ہے۔ لیکن یہ فرق جیسا کہ عام طور پر تجربہ ہے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہر شخص کے اندازِ کتابت میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ کوئی بھی شخص اپنی پانچ سات برس پہلے کی تحریر اٹھا کر دیکھے تو اسے یہ فرق محسوس ہوگا۔ یہ فرق مہینے میں جو قلم سنبھال کر لکھا گیا ہو اور بے احتیاطی سے لکھی ہوئی تحریر میں بھی اس کے باوجود ہوتا ہے کہ دونوں تحریریں ایک ہی شخص کے قلم کی ہوتی ہیں، مگر ایک کی کتابت کے وقت اہتمام کیا جاتا ہے، اور دوسری کی کتابت میں کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا۔ کیفیات بدل جانے سے انداز میں فرق پیدا ہو جانے کے باوجود ان دونوں تحریروں میں ایسی مشترک خصوصیات ہوتی ہیں جو یہ بتاتی ہیں کہ دونوں کا کاتب ایک ہی ہے۔

ایک اور امر بھی قابلِ لحاظ ہے، اور یہ تجربہ میرے ساتھ مخصوص نہیں عام تجربہ ہے۔ بعض عزیزوں، دوستوں، استادوں کی تحریریں اتنی آشنا ہوتی ہیں کہ انہیں ہزار تحریروں میں غلط ملط کر دیا جائے، پھر بھی پہچانا جا سکتا ہے۔ مثلاً جناب قاضی عبدالودودؔ، جناب مالک رام اور پروفیسر آلِ احمد سرورؔ کے خط کو مجھ سے ہزار تحریروں کے درمیان بھی پہچاننے میں کبھی غلطی نہ ہوگی، اور میں ہرگز دھوکا نہیں کھاؤں گا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ میں نے ان حضرات کی بے شمار تحریریں دیکھی ہیں، غالبؔ کے ساتھ بھی میرا یہی معاملہ ہے، جس کی طرف میں نے اپنے ایک مُراسلے میں اشارہ کیا تھا اور جسے جائزہ نگار نے نقل بھی فرمایا ہے:

مثلاً جائزہ نگار نے ترقیمۂ دیوان میں عفی اللہ عنہ کو غفر اللہ عنہ پڑھ لیا اور اس کے باوجود پڑھ لیا کہ غین کا نقطہ موجود نہیں وجہ یہ تھی کہ انھوں نے دیوان میں موجود سیکڑوں ایسی مثالوں پر توجہ نہیں فرمائی جن میں "ی" کا دائرہ نہیں بنایا گیا اور نیچے کی جانب خطِ شکست کے عام انداز کے مطابق کھینچ دیا گیا ہے۔

مقدمۂ نسخۂ عرشی زادہ سے جائزہ نگار نے میرا ایک اقتباس نقل کیا ہے، جس میں مَیں نے یہ بتایا تھا کہ دیوان کے ہر صفحے پر دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخۂ عرشی زادہ اور سرورق پر اکبر علی خاں عرشی زادہ بھی میرا اضافہ ہے، اور یہ عبارت غالبؔ کی مختلف اصل تحریروں سے اقتباس و عکس کر کے مرتب کی گئی ہے، اور اس طرح غالبؔ کے اندازِ خط کی آئینہ دار ہے۔ جائزہ نگار اس معاملے میں فرماتے ہیں:

> "ظاہر ہے اب ان تحریروں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں، جو غالبؔ کی تحریر میں ہیں، لیکن یہ عبارت فی الواقع غالبؔ کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔"

جائزہ نگار کے مندرجہ بالا جملوں سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ یہ الفاظ بخطِ غالب نہیں ہیں، حالانکہ حقیقت یہی ہے کہ ان کا ایک ایک حرف بخطِ غالب ہے۔ صرف ترتیب میری ہے، اور جیسا کہ میں نے عرض کیا مختلف مقامات سے

عکس کرا کے مرتب کیے گئے۔ جائزہ نگار اور دیگر حضرات کے لیے جنہیں کسی قسم کا شک ہو' ان الفاظ کے لیے میں اپنے ماخذ کی نشاندہی مناسب جانتا ہوں۔

دیوان	کا ماخذ	نسخۂ زیربحث
غالب	"	نسخۂ زیربحث
بخط	"	مکتوبِ غالب بنام نواب یوسف علی خاں ناظم والیٔ رامپور
غالب	"	نسخۂ زیربحث
نسخہ	"	مکتوبِ غالب بنام ارسطوجاہ
عرشی	"	عکس مکتوبِ غالب مشمولہ خطوطِ غالب مرتبۂ مہیش پرشاد
زادہ	"	عکس، مکتوب غالب مشمولہ بنام یوسف علی خاں عزیز۔
اکبر علیخاں	"	مکتوبِ غالب بنام نواب کلب علی خاں جانشین ناظم والیٔ رام پور۔

جائزہ نگار کے وہ ارشادات جو اس تحریر سے متعلق تھے' اور ان سے جو نتائج نکلتے تھے۔ اس کیفیت کے عرض کر دینے کے بعد از خود باطل ہو جاتے ہیں۔

۱۲۲۵ھ کی یادداشت کے بارے میں انصار اللہ صاحب نے جو تمہید باندھی ہے وہ بھی زیبِ داستان کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کے دیوان پر جو ظاہر ہے ان کا ذاتی نسخہ تھا۔ تاریخ کتابت سے اتنے قریب زمانے میں لکھی ہوئی یادداشت کسی دوسرے شخص کی ہو بعید از قیاس ہے۔ اس یادداشت کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ واقعے کے پانچ دس برس بعد نوٹ کی گئی ہوگی اس لیے کہ اس یادداشت کا مفہوم یہ ہے کہ پہلی صفر ۱۲۲۵ ہجری کو ڈھائی روپے ماہوار پر لعل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا گیا، ظاہر ہے کہ اس یادداشت کا تعلق ماضی بعید سے نہیں ہو سکتا۔ اس کی تو یہی ایک صورت ہے کہ مذکورہ تاریخ کو ملازم رکھا، اور تاریخ نوٹ کر لی تاکہ مہینے کے خاتمے پر تنخواہ کی ادائیگی کے وقت حساب میں غلطی اور کمی بیشی نہ ہو جائے۔ پانچ دس برس قبل کا اگر یہ واقعہ ہوتا تو اس اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اس یادداشت کے اندازِ خط میں کوئی بھی ایسی علامت نہیں جس کی وجہ سے بخطِ غالب ماننے میں ذرا بھی تامل ہو۔

میرا گمان ہے کہ جائزہ نگار نے حاشیوں کے اندراجات سے متعلق میری بحث کو بغور ملاحظہ نہیں فرمایا۔ میں نے اس میں لکھا تھا کہ مکمل غزلیں بخطِ غالب نہیں' اور ان کی تعداد ۱۴ ہے۔ بقیہ تمام حذف و اضافہ بخطِ غالب ہے۔ مذکورہ یادداشت کے بارے میں مَیں نے لکھا تھا کہ یہ زیرِ نظر دیوان سے آئندہ مبیّضہ تیار کرتے وقت لکھی گئی ہے۔ یعنی اول صفر ۱۲۲۵ کو غالب زیرِ بحث نسخے کے صفحہ ۱۸ سے مبیضہ تیار کر رہے تھے جس پر مذکورہ یادداشت درج ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اول صفر ۱۲۲۵ تک تمام اصلاحیں جگہ پا چکی تھیں۔

حاشیے کی مکمل غزلوں کے بارے میں مَیں نے ایک امکان کا ذکر کیا تھا، کوئی حتمی بیان نہ دیا تھا، نہ دیا جا سکتا ہے اس امکان کی وجہ بھی عرض کر دی تھی اور وہ یہ کہ نسخۂ بھوپال کے حاشیے اور زیرِ بحث نسخے کے حاشیے دونوں میں بعید مماثلت ہے، اور میری رائے میں ان دونوں کا کاتب ایک ہی ہے۔ زیرِ بحث نسخہ ۱۲۳۱ کا اور نسخۂ بھوپال ۱۲۳۷ کا ہے۔ اس فصل کے باوجود اگر کاتب ایک ہے تو اُسے غالب سے قریب کا تعلق بھی ہونا چاہیے' اور زیادہ قرینِ قیاس یہ ہوگا کہ وہ مرزا یوسف ہوں۔ لیکن مجھے اس قیاس پر اصرار نہیں' اس لیے کہ میرا بیان الہام نہیں ہے۔ مگر میرے استدلال کو عجیب قرار دینا بذاتِ خود عجیب بات ہے۔

جائزہ نگار نے بغیر یہ زحمت فرمائے ہوئے کہ حواشی کے کلام سے متعلق تعینِ زمانہ کی بحثِ مقدمہ میں مُلاحظہ فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"حاشیے کی ایک غزل وہ فراق اور وہ وصال کہاں میں' مرزا نے ضعیفی و پیری کے مضامین نظم کیے ہیں۔ اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حاشیے پر اضافہ و اندراج کا سلسلہ مرزا کے زمانۂ شیب تک جاری رہا۔"

مقدمہ نسخۂ عرشی زادہ میں مَیں نے اس غزل کے بارے میں بتایا تھا کہ یہ نسخۂ شیرانی کے متن میں شامل ہے جو ۱۲۴۲ھ کا مرتبہ ہے۔ غالب اپنے بیان کے مطابق ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے۔ اس طرح ۱۲۴۲ھ میں وہ تیس برس کے ہوتے ہیں' مَیں نہیں کہہ سکتا کہ تیس برس کے جوان کو بوڑھا کس طرح قرار دیا جا سکتا ہے۔ صرف ضعیفی و پیری کے مضامین کی بنیاد پر کسی کلام کو بالخصوص غزل کو عالمِ ضعیفی و پیری کا قرار دینا اردو غزل کے روائتی انداز سے ناواقفیت کے علاوہ کسی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

حاشیے کے خط کا بخطِ غالب نہ ہونا جائزہ نگار اگر ایک بار اور بغور دیوان ملاحظہ فرمائیں تو از خود معلوم کر لیں گے۔ چونکہ جائزہ نگار کے پیشِ نظر نسخۂ عرشی زادہ کا غلط نامہ نہیں' اس لیے ٹ کے املا سے متعلق انھوں نے درست اعتراض کیا ہے' دراصل غالب کے املا کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ یعنی امضوں تے ٹ لکھتے ہوئے ہمیشہ : : چار نقطے استعمال کیے اور ڈ ڑ پر ہمیشہ ط بنائی غالب کی کوئی تحریر اس امتیاز سے خالی نہیں' چنانچہ زیرِ بحث دیوان میں بھی یہ امتیاز برتا گیا ہے' اور شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں برتا۔ اس کے برخلاف حاشیے کے کاتب نے "ٹ" پر "ط" بنائی ہے۔ یہ خصوصیت دیوان کے بخطِ غالب ہونے کی دلیلوں میں ایک اہم دلیل ہے۔

جائزہ نگار کا یہ فرمانا غلط ہے کہ میں نے حاشیہ نگار کی کم سوادی کی کوئی مثال نہیں دی۔ میں نے اس کے املا کی ایک فاحش غلطی کا ذکر کیا تھا، یعنی یہ کہ اس نے تہیہ کو تحیہ لکھا ہے۔

میں نے مقدمہ میں جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا' لکھا ہے کہ زیرِ بحث دیوان کے خط اور غالب کی دیگر تحریروں میں خفیف سا اختلاف ہے۔ اس پر جائزہ نگار نے فرمایا کہ خط میں پختگی آنے کے بعد کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ موصوف کا یہ خیال غلط ہے میں اپنی ایک مثال عرض کر دوں کہ " عام انداز کے مطابق لکھتا رہا ہوں۔ مگر اب دو ایک سال سے سہولتِ کتابت کے زیرِ اثر اس لفظ

کی وہ شکل قلم سے نکلتی ہے جو خطِ شکست کے مطابق ہے یعنی یہ "ہر" اسی طرح لفظ "کے" بھی خطِ شکست کے مطابق "کے" شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نستعلیق کے مطابق لکھنے کی صورت میں کاف کا مرکز لگانے کے لیے قلم کو ایک بار اٹھانا پڑتا ہے جس سے روانی میں فرق آ جاتا ہے۔ غالب کی تحریر کا مطالعہ بھی اس قسم کے تجربات کی روشنی میں مفید ہو گا اور شکوک و شبہات دور ہوں گے۔

میں نے اصلاحوں کا زمانہ اندازاً چار برس بتایا تھا۔ جس میں زور ۱۲۳۵ سے قریب تر زمانہ پر تھا۔ ۱۲۳۵ کی کوئی ایک تاریخ مقرر نہیں کی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ۱۲۳۵ھ سے آگے نہ بڑھایا جائے، اور یہ کہ اول صفر ۱۲۳۵ سے قبل ہی تمام اصلاحوں کا زمانہ سمجھا جائے۔ اس لیے کہ میری رائے میں اس تاریخ کو کار مبیض ہو رہا تھا۔ دیوان کی تمام اصلاحیں ایک دن ایک وقت کا کام نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے قلم اور روشنائی کا بدل جانا قدرتی بات ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ اصلاحوں کا سلسلہ دیوان کے اتمام کتابت کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ انداز خط کی مذکورہ تبدیلی کی صورت میں کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

آخر میں یہ گزارش ضروری ہے کہ متن دیوان میں املا کی غلطیاں تلاش کرنے سے پہلے وہ قدیم اندازِ کتابت اور غالب کے خط کی خصوصیات کو اچھی طرح ذہن نشین فرمالیں۔ جائزہ نگار نے متن دیوان سے متعلق جو املائی غلطیاں گنائی ہیں، وہ اسی کا نتیجہ ہیں کہ انھوں نے خطِ شکست اور غالب کے خط ——— دونوں کے املا پر غور نہیں کیا اور ان اعتراضات کا پڑھنے والا انھیں خطِ شکست کی خصوصیات سے بھی ناآشنا قرار دے گا۔ عفی اللہ عنہ کو عفر اللہ عنہ پڑھنا اور بیاض دیدۂ آہو کیمت سیلاب ہو جائے ہیں حق کو صنی اور حسن خود آرا کو ہے مشق تغافل ہنوز میں صاف حسن کو حسنی قرار دے کر یہ سمجھ لینا کہ کاتب اضافت کا اظہار کم سوادی کی وجہ سے باضافہ یا کر رہا ہے۔ خطِ شکست کی روش سے ناآشنائی کے باعث ہے۔

تیسری مثال "ہے مست امتحان ہوس طینتِ اسد" میں جائزہ نگار یائے معروف تلفظ کرتے تو کاتب پر اعتراض نہ فرماتے۔ لیکن چونکہ وہ خود باضافت سمجھ رہے تھے۔ اس لیے کاتب موردِ الزام قرار پا گیا۔ اسے طینتی پڑھا جائے تو معاملہ صاف ہے دیوانِ ناسخ و ذوق کے قدیم ایڈیشنوں میں بھی یائے معروف و مجہول کا فرق نہیں ہے، اور دواوین کی بابت کیا عرض کروں مگر میرا ذاتی علم ہے کہ یہ دو دیوان تو جائزہ نگار نے ضرور پڑھے ہیں، وہاں انہیں کیا صورت پیش آئی ہوگی، سوچنے کی بات یہ ہے:

میں جائزہ نگار کی اس دیدہ ریزی اور دردِ سری کے لیے نہایت ممنون ہوں، جو جائزہ نگاری میں انہیں پیش آئی، اور جس سے مجھے بھی دوبارہ غور کرنے، اور گفتگو کرنے کا موقع ملا مجھے یقین ہے موصوف آئندہ بھی اپنے مطالعے کے نتائج سے مجھے اور دیگر اہلِ علم کو محظوظ فرماتے رہیں گے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ

"ہماری زبان" ۲۲ اگست ۱۹۷۰

(۳)

"نسخۂ عرشی زادہ" کے متعلق اپنے بعض شکوک کا اظہار، میں یکم اگست ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں کر چکا ہوں۔ اب اطلاعاً یہ عرض کرتا ہوں کہ اس نسخہ کے متن میں ایک غزل یہ ہے ؎

دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا
بدم چند گرفتار غم چند رہا
زندگی کے ہوئے ناگہ نفس چند تمام
کوچۂ یار جو مجھ سے قدم چند رہا
لکھ سکا میں نہ اُسے شکوہ پیماں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا
الفت زر ہمہ نقصان ہے کہ آخر قاروں
زیر بار غم دام و درم چند رہا
عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسد
میں پرستندۂ روئے صنم چند رہا

یہ پوری غزل ابتدا سے آخر تک مرزا اسداللہ غالب کے ایک ہمعصر نصراللہ خاں خویشگی نے اپنے تذکرۂ "گلشن ہمیشہ بہار" میں میر امانی اسد کے نام سے نقل کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں 'کہ' کی جگہ 'جو'، مصرعہ ثانی میں 'غم' کی بجائے 'دم' ہے۔ دوسرے شعر میں 'کے ہوئے' کی جگہ 'ہوگئی' اور 'مجھ' کی بجائے 'ہم' اور چوتھے شعر میں 'ہمہ نقصان ہے کہ' کی بجائے 'ہی کے نقصان میں' ہے اس کے علاوہ کوئی اور فرق نہیں (ملاحظہ ہو صفحہ ۶۶ 'تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار' مطبوعہ کراچی ۱۹۶۷ء)

اور یہ میر امانی اسد وہ شخص ہے جس کے ایک شعر کو اپنے نام سے سن کر مرزا نے کہا تھا کہ اگر وہ میرا ہو تو مجھ پر لعنت یقینی ہے کہ خود مرزا اس غزل کو اپنے دیوان کے متن میں شامل نہ کر سکتے تھے بلکہ اگر دیکھتے تو یقینی طور پر اس کی پُرزور تردید بھی کرتے۔ یہ واقعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ دیوان مرزا اسداللہ خاں غالب نے نہ لکھا اور نہ اسے دیکھا۔

'باغ مہر' مؤلفہ میر علی اکبر آبادی (۷ صفحہ ۱۲۷۸ھ / ۱۵ اگست ۱۸۶۱ء) میں اسد کی غزل مذکورہ پر ایک خمسہ اس عنوان سے لکھا ہوا ہے۔

"خمسہ میاں جی ہدایت علی و غزل اسد"

اسی کتاب میں ایک اور غزل پر بھی خمسہ لکھا ہوا ہے جس کا مقطع یہ ہے ؎

آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد
حسب حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں

اس خمسہ پر عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے۔

"مخمس معروف بر غزل نواب اسداللہ خاں۔ بہادر المتخلص بہ اسد ملقب بہ غالب"

باوجود دونوں غزلوں کے مقطع میں اسدؔ تخلص ہونے کے مولّف نے شاعر کا نام لکھنے میں فرق کیا ہے، صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ الگ شمار کرتا ہے۔ اب تذکرہ خوشگی کے حوالے سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس نے میرامانی اسدؔ کو صرف اسدؔ کہا اور مرزا غالبؔ کے نام کو احترام کے ساتھ لکھا۔ قاضی معراج دھولپوری صاحب نے غلطی سے اسدؔ کی غزل کو "تبرکاتِ غالبؔ" میں شامل کرلیا ہے (ہماری زبان مورخہ یکم اگست ۱۹۶۱ء) لیکن اس غلط انتساب کی ذمّہ داری ان کے سر ہے۔

(ہماری زبان ۱۵ ستمبر سنہ ۶۱ء) ڈاکٹر انصاراللہ نظر

(۴)

ابھی حال میں جناب مالک رام صاحب نے غالب کے اردو اور فارسی کلام کے اوّلین انتخاب "گلِ رعنا" کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس کی بنیاد اس انتخاب کا وہ قلمی نسخہ ہے جو انہیں جناب سید نقی بلگرامی سے ملا تھا۔ اس نسخے کی ابتدا فارسی دیباچے سے ہوتی ہے۔ جس کے خاتمے پر کاتب نے نامکمل تاریخ کتابت اس طرح تحریر کی ہے "محررہ ہشتم شوال سنہ ۱۲ ہجری"۔
اس سے قبل دیوانِ غالب کے اس قدیم ترین قلمی نسخے کے عکس بھی شائع ہو چکے ہیں جو اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال میں دریافت ہوا تھا۔ اس دیوان میں جو ترقیمہ شامل ہے۔ اس میں تاریخ کتابت میں اس طرح درج ہے:

"بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری . . . . . . "

یہاں یہ امر محلِ نظر ہے کہ دونوں جگہ سنہ تحریر محذوف ہے جب کہ ان میں سے ایک نسخہ ("گلِ رعنا") کسی کاتب کا لکھا ہوا ہے اور دوسرے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے خود غالبؔ نے تحریر کیا ہے۔ سنہ تحریر کے حذف کر دیے جانے کے بعد میں محققین نے ان نسخوں کے بارے میں الگ الگ بحث کرتے ہوئے جداگانہ رائیں قائم کی ہیں۔ میری درخواست یہ ہے کہ محققین اب ان دونوں نسخوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس مسئلے پر بحث کرنے کی زحمت فرمائیں تو ممکن ہے بعض اور دلچسپ نتائج سامنے آئیں۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ "گلِ رعنا" کا ایک اور قلمی نسخہ جو لاہور میں دریافت ہوا ہے اور جس کے خاتمے پر "محررہ دعاگو محمد اسداللہ" تحریر ہے، دیباچے کے اختتام پر تاریخ کتابت "غرہ ربیع الاول سنہ ۱۲۴۴ ہجری" بتاتا ہے۔ اس طرح نسخہ مملوکہ جناب مالک رام اور اس نسخے میں تاریخ و ماہ میں بھی اختلاف ہے، اور سنہ کی کمی بھی۔ اس نسخے میں جسے خود غالبؔ کا قلمی تسلیم کیا جاتا ہے تاریخ اور سنہ کو حذف کر دیا ہے، بلکہ تاریخ بھی مختلف درج کی ہے۔

کاتبین نے بعض اوقات ترقیموں میں درج تاریخوں میں جو تبدیلیاں کی ہیں، ان سے محققین بخوبی واقف ہیں اور سنہ کا تحریر نہ کیا جانا اس امر کی شہادت ہے کہ کاتب کے پیشِ نظر کوئی تبدیلی ہے یا تو اس کو اپنے سرپرست کے ایما کا انتظار ہے، یا وہ اس نسخے کی زیادہ قدامت کے اظہار کے لیے کوئی دوسرا مناسب سال ڈالنا چاہتا ہے، یا پھر سب سے زیادہ قرینِ قیاس یہ ہے کہ وہ ترقیمے میں اپنی تاریخِ اختتامِ کتابت ڈال دیتا ہے، اور اس کے بعد سنہ ڈالنے میں وہ مذبذب ہے۔ کیونکہ اگر وہ سنہ سال درج کرتا ہے، وہ اصل منقول عنہ نسخے کی قدامت سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اور اگر وہ اصل نسخے کا سنہ

درج کرتا ہے تو وہ تاریخ حال سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے وہ یہ بہتر سمجھتا ہے کہ سنہ کو نامکمل چھوڑ دے۔
اس لحاظ سے نامکمل سنہ کاتب کی ایک ایسی مخصوص ذہنی کیفیت اور کاروباری مصلحت کی جانب نشاندہی کرتا ہے جس سے خود مصنف اکثر مستثنیٰ رہتا ہے۔

چنانچہ عام حالات میں یہ توقع کی جاتی ہے کہ خود مصنف کو مکمل تاریخ کتابت لکھنے میں کوئی تأمل نہ ہونا چاہیے۔ اسی روشنی میں دیوانِ غالب کے نو دریافت قلمی نسخے کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس دیوان کا داخلی ترقیمہ جو محققین کی نظر میں اُسے غالب کی قلمی ثابت کرتا ہے، اُس کے برخلاف بھی شہادت پیش کرتا ہے۔

(ہماری زبان ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء) ڈاکٹر سید حامد حسین

(۵)

دیوانِ غالب کے نودریافت نُسخہ بھوپال کو بعض نام برآوردہ اہلِ تحقیق نے "غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اردو" قرار دیا ہے[1] اور اس کی بابت کہا ہے کہ "میرزا صاحب نے منگل ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا" یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کتابت سے فرصت پانے کے بعد مرزا نے اُس پر نظرِ ثانی کی اور کلام کی اصلاح کی، اس کام سے ان کو اس نوعیت کی روایتوں کے مطابق ۱۲۳۵ھ میں فرصت ہوئی۔ اس قسم کی روایتوں کے واضعوں کے پاس اس سلسلے میں نہ کوئی مستحکم بنیاد ہے، اور نہ کوئی ایسی دلیل جو محض قیاس پر مبنی نہ ہو، میں نے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں متعلق امور اور خود مرزا کے اندازِ خط سے بحث کرتے ہوئے یہ بات ظاہر کردی تھی کہ یہ سب مفروضات ہیں، محض بے بنیاد کہا گیا ہے کہ:

"اگر حمیدیہ گم نہ ہوا ہوتا تو بھی یہ نسخہ اس لیے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدم بھی تھا اور خود بقلم شاعر بھی لیکن اب تو صرف یہی نسخہ ہے جو ہر لحاظ سے بے بہا اور نایاب ہے۔"

یہ دعویٰ ہے، لیکن اس دعوے سے پہلے دونوں نسخوں کے معاملات و مسائل پر مطلق غور نہیں کیا گیا یا اگر کچھ غور کیا تو اپنے مفروضات کی روشنی میں اور ظاہر ہے کہ ایسے غور و فکر کو تحقیق سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔

نسخہ حمیدیہ کی بابت ہمیں معلوم ہے کہ اس کی کتابت حافظ معین الدین نے ۱۲۳۷ھ میں کی، اس کے بعد کسی زمانے میں یہ مرزا غالب کے پاس "تصحیح و ترمیم" کے لیے بھی گیا اور جیسا کہ تسلیم کیا گیا ہے اس پر مرزا کے ہاتھ کی اصلاحات موجود ہیں۔ نودریافت نسخے میں متن عام طور پر وہی ملتا ہے جو نسخہ حمیدیہ میں ہے، دونوں میں قابلِ ذکر حد تک مطابقت ہے۔ لیکن کاملاً نہیں۔ یہ مطابقت اس بات کی مظہر ہے کہ ایک کی تدوین کے وقت دوسرا وجود میں آچکا ہوگا۔ اختلافات کی موجودگی اس حقیقت پر دال ہے کہ ایک مدون کے پیشِ نظر دوسرا نسخہ نہ رہا ہوگا۔ ایسی صورت میں کسی ایک کا مختصر ہونا لازماً اس کی قدامت کی دلیل نہیں ہو سکتا دونوں کے فرق پر غور کرنا ہوگا۔ نسخہ حمیدیہ میں ایک مطلع یہ ہے ؎

---

[1] غالب کا خود نقل کردہ نسخۂ دیوانِ اردو۔ از مولانا امتیاز علی خاں عرشی، رسالۂ آجکل، دہلی، جولائی ۱۹۶۹ء

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری افتاد سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

نو دریافت نسخہ میں اس غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھا ہوا تھا، جسے بعد میں اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اب اس کا پڑھا جانا ممکن نہیں۔ قیاس کیا گیا ہے کہ یہ قلمزد مطلع وہی ہوگا۔ یعنی نو دریافت نسخے کی کتابت کے وقت تک مصرع مذکور غالب کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں مرزا نے اُسے اپنے کلام سے خارج کر دیا ہوگا۔ اس واقعہ کے پیش آنے کے بعد نو دریافت نسخے میں بھی یہ مطلع قلمزد کر دیا گیا یعنی یہ واقعہ نسخہ حمیدیہ کی اصلاحات کے بعد کا ہے۔ اگر بفرض محال یہ تسلیم کریں کہ یہ واقعہ (مطلع کا قلمزد کرنا) نسخہ حمیدیہ کے وجود سے پہلے کا ہے، اور مرزا خود اپنے قلم سے اُسے کاٹ چکے تھے تو نسخہ حمیدیہ میں جو تصحیح و ترمیم "کے لیے ہی مرزا کے سامنے پیش ہوا تھا، اس کا قائم و باقی رہ جانا ممکن نہ تھا۔

نسخہ حمیدیہ میں اشعار کا جو متن مندرج ہے، وہ ہے جو غالب کی نظر سے اس کے گزرتے کے وقت تک خود شاعر کی نگاہ میں کلام کی آخری اور قطعی صورت تھی، اس میں جو بھی ترمیم ہوئی ہوگی، لازم ہے کہ بعد ہی میں ہوئی ہوگی، اس سلسلے کی ایک شہادت بھی مسئلہ کو طے کر دینے کے لیے کافی ہے، چنانچہ مثال کے طور پر نسخہ حمیدیہ میں ایک مقطع یہ ہے ؎

اسد کو بُت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہے نالہ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

نو دریافت نسخے میں ابتداءً یہ مقطع اسی طرح لکھا تھا۔ بعد میں کاٹ کر پہلے مصرع کو اس طرح بنایا گیا ہے ؎

اسد کو بُت پرستی عالم درد آشنائی ہے'

اور اس ترمیم یا اصلاح سے نسخہ حمیدیہ محروم ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس ترمیم کا زمانہ بعد کا ہے۔ ایک اور شعر نسخہ حمیدیہ میں اس طرح تھا ؎

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ دیدار گل و صبح

نو دریافت نسخے میں بھی ایسا ہی لکھا تھا۔ البتہ بعد میں 'یکسر' کو 'یکدست' بنا کر مصرعہ اول کو درست کیا گیا یہ اصلاح بھی بہ سبب زمانۂ مابعد سے متعلق ہونے کے نسخہ حمیدیہ میں شامل نہیں ہو سکی۔ ایک اور مقطع اس طرح تھا ؎

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

نو دریافت نسخے میں بعد میں کاٹ کر مصرع ثانی کی اس طرح اصلاح کی گئی ؎

خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو

یہ اصلاح تو بادی النظر میں بھی زمانہ مابعد کی ہے۔

ان صریح مثالوں کے بعد نو دریافت نسخے کو "اقدم" کہنے کی کوئی وجہ نہیں، اس کی کتابت اور اصلاح نسخہ حمیدیہ کے بعد کا واقعہ ہے اس موقع پر یہ شبہ ضرور ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ نو دریافت نسخہ کی تکمیل اگر زمانہ مابعد میں ہوئی تو یہ نسخہ حمیدیہ نو دریافت نسخے کے مدون کے پیش نظر نہ تھا، نسخہ حمیدیہ کے مدون کے وسائل اتنے تھے کہ وہ اسے خود مرزا غالب کی نظر سے گزار سکتا تھا، اس کے لیے زیادہ سے زیادہ کلام فراہم کر لینا ممکن تھا۔ نو دریافت نسخے کا مدون اغلب ہے کہ کوئی ایسا شخص تھا جو غالب سے عقیدت کے باوجود ان سے دور تھا۔ اس نے کلام غالب کی فراہمی کی نہایت کوشش کی، لیکن اس کا مرزا سے اتنا تعلق نہ تھا کہ وہ براہِ راست ان سے فیض پاتا، وہ مرزا کے املاء سے بھی پوری واقفیت بہم نہیں پہنچا سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ایک مصرع اس طرح لکھا۔

باغ بخوں طپیدن و آب رواں اشک

نسخہ حمیدیہ میں یہ مصرع اسی طرح ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس میں طپیدن کا املا مرزا کے مسلک کے مطابق ہے یعنی 'ط' کی جگہ 'ت' لکھا ہے۔

نو دریافت نسخے کے کاتب نے جا بجا کم سوادی بلکہ اپنے غیر موزوں طبع ہونے کے نشانات بھی چھوڑ دیے ہیں، مثلاً ایک مصرع اس طرح لکھا تھا

شرار فرصتے سرمایہ چمن میں چراغاں ہے

"فرصتے" میں اضافت کے مقام پر یائے مجہول لکھنا قابلِ ذکر بات ہے، پھر مصرع ناموزوں بھی ہے، نظرِ ثانی میں اُسے درست کیا گیا ہے

شرر فرصت نگہ ساماں یک عالم چراغاں ہے

اور یہ صورت وہ ہے جو نسخہ حمیدیہ میں موجود ہے۔ اس مثال سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نو دریافت نسخہ میں تصحیح سے پہلے کلام کی جو صورت ملتی ہے وہ لازماً صحیح اور قابلِ اعتماد نہیں، اور اس کی بنیاد پر مرزا کی شاعری، ان کی صلاحیت اور ان کے اندازِ فکر سے متعلق حکم لگانا کبھی کبھی ان کے ساتھ ظلم بھی ہوگا۔ ظاہر اً نو دریافت نسخے کا صرف اصلاح شدہ متن نسبتاً قابلِ اعتماد ہو سکتا ہے۔

کہا جا چکا ہے نو دریافت نسخے کا مدون غالب کے کلام کی صحیح ترین صورت کی جستجو میں رہا اور جب بھی اسے معلومات حاصل ہوئیں، اس نے انھیں اپنے نسخے میں جگہ دی، لیکن اس کوشش کے باوجود نسخہ حمیدیہ کی بھی تمام اصلاحات اسے دستیاب نہ ہو سکیں اور اس کا نسخہ ان سے محروم رہا۔ نو دریافت نسخے کے مدون کو اپنی کوششوں میں کبھی دھوکا بھی ہوا، اس نے دوسرے شاعر کے کلام کو بھی کلام غالب سمجھ لیا، یہ وہ غلطی ہے جس کی غالب کے احباب و تلامذہ سے بھی عام طور پر اُمید نہیں کی جاتی۔ اس کی ایک مثال ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں پیش کر چکا ہوں کہ نو دریافت نسخے میں ایک ایسی غزل بھی موجود ہے جس پر اس زمانے میں خمسہ لکھا جا چکا تھا، جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ نہ تھی۔ بخوبی امکان ہے کہ اس نسخے میں ایسا ہی اور کلام بھی تلاش و جستجو سے مل جائے۔

(ہماری زبان یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء) ڈاکٹر انصار اللہ نظر

(۶)

آخر ۱۹۶۳ء کی بات ہے میں نے "ضمیمہ نسخۂ عرشی" عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا اس میں غالب کا وہ تمام غیر مدون اردو کلام یک جا کر دیا تھا جو نسخۂ عرشی کی طباعت کے بعد مختلف مآخذوں سے علم میں آیا تھا۔ یہ مضمون ہند و پاک دونوں جگہ کئی برس ہوئے شائع ہو چکا ہے۔

اس ضمیمے کے چار اندراجات ایسے تھے جن کے بارے میں طباعت ضمیمہ کے بعد معلوم ہوا کہ ان کا انتساب غالب کی طرف غلط ہے۔ ان چاروں سے متعلق کتاب خانۂ رامپور میں داخل کردہ ضمیمے کی کاپی پر میں نے بطور یادداشت اصلاحی نوٹ لکھ دیئے تھے اور غلط منسوب کلام اور اس سے متعلقہ اپنے اولین حواشی کو قلمزد کر دیا تھا۔ اصلاحی یادداشتیں درج ذیل کرتا ہوں۔[1]

اسی طرح: دلِ بیتاب کر سینے میں دم چند رہا

بھی میں نے تبرکاتِ غالب از قاضی معراج دھولپوری ہماری زبان یکم اگست ۱۹۶۱ء سے خمسے کی شکل میں نقل کی تھی۔ یہ خمسہ مضمون نگار کو باغ مہر نامی ایک قلمی مجموعے میں ملا تھا۔ باغ مہر میں خمسے کا عنوان یہ ہے: "خمسہ میاں ہدایت علی دغزل اسد" بعد میں شعرائے اُردو کے تذکروں پہ کام کرتے ہوئے گلشن ہمیشہ بہار کی بھی ایک ایک سطر پڑھنا پڑی اور اسی مطالعے کے دوران میں ایک نئی صورت سامنے آئی تو میں نے مخمس کو قلمزد کیا اور یہ نوٹ لکھا:

"یہ غزل غالب کی نہیں۔ میر امانی شاگرد سودا کی ہے، ملاحظہ ہو گلشن ہمیشہ بہار از نصر اللہ خاں خویشگی تحت ترجمۂ شاعر مذکور صفحہ ۱۱"

گذشتہ سال دیوانِ غالب بخطِ غالب دریافت ہوا تو یہ غزل اس کے متن میں موجود تھی۔ دیوان کا بخطِ غالب ہونا اور اس پر بخطِ غالب اصلاحات کا اضافہ اتنا یقینی اور محکم تھا میں نے اپنے مذکورۂ قبل نوٹ کو خارج کر کے دوسرا نوٹ یہ لکھا:

"خویشگی سے سہو ہوا ہے۔ یہ غزل مرزا غالب ہی کی ہے، اور ان کے خود نوشت قلمی دیوان میں موجود ہے۔"

ظاہر ہے کہ میرے علم میں دیوان کی دریافت سے پہلے یہ آ چکا تھا کہ خویشگی نے اس غزل کو میر امانی اسد کا قرار دیا ہے۔ اس طرح دیوان زیرِ بحث کو بھی بخطِ غالب قرار دیتے ہوئے جانچ پڑتال کے وقت وہ شبہ جو میرے بھی ذہن میں آیا اور اس کا ذہن میں آنا قدرتی بات ہے، جو صاحب نظر مراسلہ نگار جناب انصار اللہ نظر نے گذشتہ ہماری زبان میں فرمایا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ جہاں میرے علم میں یہ امر ہے کہ بعض دواوین میں الحاقی کلام پایا جاتا ہے۔ وہیں میں یہ بھی جانتا ہوں کہ کچھ غلط روایات نے بھی بہت سے اشعار کو آوارہ گرد بنا دیا ہے۔ مثلاً نظامی بدایونی نے دیوانِ شیفتہ کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے:

"۱۸۴۷ء کا وہ زمانہ تھا کہ نواب صاحب (شیفتہ) و مفتی صاحب (آزردہ) کے یہاں ہر ہفتے باری باری سے مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ ایک روز نواب صاحب کے یہاں مشاعرہ تھا۔ اس میں مفتی صاحب نے

---

[1] ابتدائی تین یادداشتیں حذف کی جاتی ہیں کیونکہ اُن کا تعلق نئے مخطوطے سے نہیں۔ صرف یادداشت "د" ذیل میں درج کی جاتی ہے (گیان چند)

اپنی وہ مشہور غزل پڑھی جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

یا تنگ نہ کر ناصح ناداں مجھے اتنا
یا لا کے دکھا دے دہن ایسا کمر ایسی

نواب صاحب نے مزاحاً مفتی صاحب کے چھیڑنے کو اسی طرح میں ایک غزل ایسے شخص کو لکھ کر دے دی جس کا شمار سخنورانِ مشاہیر میں نہ تھا۔ مفتی صاحب کے بعد جس وقت اس نے اس غزل کو پڑھا، مفتی صاحب کی گھبراہٹ اور پریشانی قابلِ دید تھی، اس غزل کے دو شعر یہ ہیں :

ہم بزمئ دشمن کا چھپانا ہی تھا قاصد
کہتا ہے کسی سے کوئی ناداں خبر ایسی!
کہتے ہو علاج آپ کریں کچھ خفقاں کا
دل کا ہے کو رہوئے گا سائی اگر ایسی

حقیقتِ حال یہ ہے کہ آزردہ سے منسوب شعر آزردہ کے ایک شاگرد مہتاب رائے تاب تخلص کا ہے جسے خود آزردہ نے اپنے تذکرۂ شعرائے ریختہ میں تاب کے ترجمے میں نقل کیا ہے تو معاملہ صرف غلط انتسابات ہی کا نہیں ہے۔ غلط واقعات گڑھ لینے کا بھی ہے ایسے مواقع پر انصار اللہ صاحب جیسے صاحب نظر کا رویّہ عام رویّے سے مختلف اور محتاط ہونا متوقع ہے یعنی یہ کہ اعتراض سے پہلے دو روایتوں میں یہ بھی طے کر لیا جائے کہ باوزن روایت کونسی ہو سکتی ہے۔

یعنی اگر کسی تذکرے میں غالب کی کوئی غزل کسی دوسرے شاعر کے نام پر درج ہے۔ لیکن اس تذکرہ نگار کے مقابلے میں زیادہ مضبوط شواہد یہ بتاتے ہیں کہ تذکرے کا انتساب کسی سہو کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے تو اعتراض کرتے وقت احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ میں نے یا کسی دوسرے نے جو اصل مخطوطے کو دیکھ چکا ہے۔ کوئی بیان دیا تو جذباتی انداز میں نہیں دے دیا۔ اگر زیر بحث دیوان

؎ اسی علم کی بنیاد پر مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی طبع دوم کے حصۂ سوم یادگار نالہ میں اُسے شریک نہیں فرمایا تھا۔ لیکن دریافت دیوان کے بعد نسخۂ عرشی کے حصۂ چہارم باد آورد کے تحت اُسے درج کیا۔ اس علم کی بنیاد پر جناب ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کو مدت ہوئی اطلاع دی گئی تھی کہ فلاں فلاں مندرجات نسخۂ عرشی اور ضمیمہ نسخۂ عرشی میں غالب سے غلط منسوب ہوئے ہیں اور آپ انہیں شرح میں شامل نہ فرمائیں۔ ان میں اس غزل کا بھی مذکور تھا۔ خوشگی کا تذکرہ غالب کی نظر سے گزرا یا نہیں، اس بابت کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اگر گزرا تو بھی غالب سے یہ توقع نہیں کرنی چاہیے کہ وہ اس غزل کو میرامانی اسد سے منسوب کیے جانے پہ کوئی احتجاج کریں گے۔ اس لیے کہ اپنے رد کردہ کلام کے بارے میں ان کا رویّہ اور اندازِ فکر یہ ہے۔

"امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائی پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یابند از آثار تراوش رگِ کلکِ ایں نامہ سیاہ نشناسند و جامع گرد آورندہ را در ستائش و نکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ نسگالند۔" (دیباچہ دیوانِ اردو)

ظاہر ہے غالب کی اسی معذرت اور برأت کے بعد ان سے کسی تصحیح کی توقع بڑی سادہ لوحی ہوگی۔

خوشگی کے ایک بیان کی بنیاد پر ناقابلِ اعتبار قرار دیا گیا اور اس کے متن کی ایک غزل (حاشیے کی ہوتی تو بھی صورت حال بدل جاتی) خوشگی کے اندراج کی بنیاد پر غالب کی طے نہ پائی، اور یہ اس صورت حال کے باوجود ہوا کہ تمام قرائن اس دیوان کو بخطِ غالب اور اصلاح کردہ غالب یقین کی حد تک بتاتے ہیں تو پھر میں عرض کروں گا کہ انصار اللہ نظر صاحب نے ایک غزل پر ہی کیوں اکتفا کیا، غالب کا سارا دیوان (یا کم از کم وہ کلام جس میں اسد تخلص آیا ہے) ہی میر امانی اسد کے حساب میں کیوں نہ شمار کر لیا، اور کیا عجب جو اس سلسلے کا آئندہ اقدام یہی ہو۔

(ہماری زبان ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰) اکبر علی خاں

(۷)

یکم اگست ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں اس موضوع سے متعلق بحث کا آغاز کرتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ "مسئلہ پر علمی انداز سے غور کرنے کی ضرورت ہے، کیونکہ حقیقت تک پہنچنے کا واحد طریقہ یہی ہے۔" اس گذارش کے باوجود میرا جواب لکھنے والے نے ۲۲ اگست کے "ہماری زبان" میں جو انداز اختیار کیا اس سے مجھے رنج ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ کسی بھی شخص سے یہ توقع بیجا ہے کہ وہ محض اس لیے کہ ہم "محظوظ" ہوتے رہیں، اپنے "مطالعہ کے نتائج شائع کرتا رہے گا"۔

۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں میرے مراسلے کی اشاعت کے بعد جن بزرگوں اور دوستوں نے مخدوم مکرم پروفیسر آل احمد سرور کی خدمت میں خطوط لکھے، ان میں سے چند ہماری زبان میں شائع کیے گئے۔ اکثر حضرات نے براہِ راست خط لکھ کر بھی میری ہمت افزائی کی، میں ان سب کا نہایت شکر گزار ہوں، بالخصوص بزرگ پروفیسر نور الحسن ہاشمی کا موصوف نے فرمایا:

"ہماری زبان کے شمارہ ۳۵، مورخہ ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء میں آپ نے مکمل طور پر دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی زادہ) کا جو طلسم توڑ دیا ہے، وہ لائقِ صد ستائش ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اب اُس کی تائید کرنے والے اس کا کیا جواب دیتے ہیں۔"

ہزارہا تحریروں کا نگاہ سے گزر جانا ان کو مختلف مقامات پر پیوند کر دینا کسی کے لیے فخر کی بات ہو تو ہو لیکن علمی نقطۂ نظر سے جو بات اہم اور قابلِ قدر ہو سکتی ہے یہ ہے کہ تحریروں کا بغور مطالعہ کیا جائے، ان سے علمی نتائج اخذ کیے جائیں اور اگر ممکن ہو تو کچھ اصول و ضوابط بھی مستنبط کیے جاتیں۔ اسی طرح کتابوں کے انبار میں رہ کر ایک عمر صرف کر دینا قابلِ ذکر بات سہی کہ اس سے کبھی دوسروں کے لیے عبرت کا سامان بھی ہوتا ہے لیکن محض اتنی سی بات سے کوئی شخص دانشمند یا محقق نہیں ہو جاتا۔ ایسے "بقول خود" محقق کے قول پر اعتماد کے نتیجہ میں اگر کبھی گمراہی کی صورت ہو تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ تحقیق کے لیے لازم ہے کہ موضوع پر تمام تعصبات سے بالاتر ہو کر خواہ وہ وطنیت کے ہوں، ولدیت (نسب) کے ہوں یا ملکیت کے غور و فکر کیا جائے، ذات یا شخصیت تحقیق کی راہ کا سب سے بڑا "روڑا" ہے۔ لیکن تلخ اور افسوسناک سہی، یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ہمارے موضوع پر اسے اکثر ترجیح دی گئی ہے۔ بڑے بڑے دعوے کرنا ہمارے لیے معمولی بات ہے۔ لیکن عموماً ان دعووں میں حقیقت کا عنصر بس اتنا ہوتا ہے جتنا آٹے میں نمک۔ اس حقیقت کا اندازہ سطور ذیل سے بھی کیا جا سکتا ہے۔

اپریل فول نمبر ۱، ماڈل ہائی اسکول بھوپال کے پرچے "گوہر تعلیم" مطابق اپریل ۱۹۳۷ء میں 'اپریل فول' کے عنوان سے ایک غزل شائع ہوئی جس کا مقطع یہ تھا ؎

پیرانہ سال غالب میکش کریگا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

لیکن اس غزل کے "خالق غالب میکش" کے بجائے مولوی محمد ابراہیم خلیل صاحب مرحوم تھے"۔ اس غزل کو اس عنوان کے باوجود اور حقیقت کے باوجود کہ بھوپال میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے قیام کا ثبوت بھی موجود نہیں۔ ایک سے زائد لوگوں نے مرزا کا نایاب کلام تسلیم کر کے شائع کیا، ایک "ماہر غالبیات" نے اسے دیوان غالب میں بھی جگہ دی، بالآخر یہ طے ہوا کہ :

"یہ غزل نکال دی جائے۔ اس کے شائع کرنے والے نے اپنے جعل[1] کا اقرار کر لیا ہے"

اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے کہا ہے کہ :

"اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اردو تحقیق کا سب سے عبرت انگیز واقعہ کیا ہے تو میں کہوں گا کہ دیوانِ غالب میں اس غزل کی شمولیت"۔ (ہماری زبان مورخہ ۸ رجنوری ۱۹۶۹ء)

نمبر ۲۔ لیکن ڈاکٹر سحر نے اس فیصلہ میں ذرا عجلت سے کام لیا اس لیے کہ "سب سے عبرت انگیز واقعہ" تو واقعہ مذکور کے کامل بتیس سال کے بعد میں آیا اور اس شان کے ساتھ ظہور میں آیا کہ ——— پوری اردو دنیا بہ شمول ڈاکٹر صاحب موصوف، اس کی لپیٹ میں آ گئی، غالب کے دیوان کے ایک قلمی نسخہ کا اسی بھوپال سے اور اسی اپریل کے مہینہ میں 'غالب صدی' کے موقع پر "خروج" ہوا، کہا گیا کہ یہ "بخط غالب" ہے باوجود اس کے کہ اس میں ایک سے زائد سامنے کی باتیں ایسی دیکھی جا سکتی تھیں جو اس پر شک پیدا کرتی تھیں۔ پوری دنیا نے متفق اللسان ہو کر اس پر آمنا صدقنا کہا، یا تو کسی کو اس کی حقیقت پر شک ہی نہ ہوا یا شک کا اظہار کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ راقم سطور کو یہ جرأت نہیں کہ وہ کسی کی جرات پر شک کرے۔ اس لیے اغلب ہے کہ پہلی ہی صورت رہی ہوگی۔

مخدوم مکرم پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی عنایت سے جولائی ۱۹۷۰ء میں اس دیوان کا عکس دیکھنے کے لیے راقم کو ملا، دیکھا اور نہایت حیرت سے دیکھا، اس ابتدائی مرحلے پر کوئی قطعی بات کہنا مناسب نہ تھا۔ یوں بھی اچھا یہی معلوم ہوا کہ اپنے بزرگوں اور دوستوں کی رائے پہلے معلوم کر لوں، اس لیے چند بدیہی لیکن اہم امور ایک مضمون کی صورت میں

---

[1] اس بابت ڈاکٹر ابو محمد سحر نے صحیح لکھا ہے :

"مولوی ابراہیم خلیل مرحوم ... کے اقدام کو جعل کی کسی تعریف کے ماتحت جعل نہیں کہا جا سکتا"۔ اپنی غلط فہمی کا اعتراف کرنے کے بجائے ان کی غزل کو جعل کہنا بجائے خود بات صحیح بات نہیں اور بقول سحر صاحب "یہ جعل کی علت عرشی صاحب کو بھی موضوع زیر بحث میں مالک رام صاحب کے بہت قریب لے آتی ہے۔

قلمبند[1] کیے اور اس مضمون کو یکم اگست ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں شائع کیا۔ اسے عبرت انگیز واقعہ نہیں، المیہ کہیے کہ اس عرض کے باوجود کہ:

"میری گذارش ہے کہ ان امور پر غور کر لیا جائے۔"

کسی ایک صاحب نے بھی مسئلہ پر کماحقہ، توجہ[2] نہ کی اور توجہ کرتے بھی کیونکر، اس دیوان کا بخطِ غالب ہونا تو مسلّم ہو چکا تھا اور "مسلّمات" پر شک کرنا عام طور پر جائز نہیں۔ "میری گذارش" پر کہا گیا تو یہ کہا گیا کہ:

"ان اعتراضات کا پڑھنے والا انھیں خطِ شکست کی خصوصیات سے بھی ناآشنا قرار دے گا۔"

اور اتنی بات کہنے والا بھی دیوانِ مذکورہ کے عکس کو "جملہ حقوق کے ساتھ" ہندوستان میں شائع کرنے والے کے[3] سوا کوئی اور نہ ہُوا۔

نسخہ کا خروج

دیوانِ غالب کے اس نسخہ کا جس نے دُنیائے ادب میں غیر معمولی سرعت کے ساتھ شہرت حاصل کی بھوپال میں "خروج" ہُوا۔ اس مسئلہ پر بحث رہی ہے کہ اس کی "دریافت" کا سہرا کس کے سر ہے، بہر حال قاضی شفیق الحسن خان فضلی پہلے شخص ہیں جو اس نسخے کو اپنی "ملک" تسلیم کرتے ہیں کہا گیا ہے کہ قاری صاحب نے اس کو "ابراہیم پورہ بھوپال کے ایک کباڑی حیدر شبیر خاں عرف پٹھان کی دکان سے ڈھائی رُوپے میں خریدا تھا" لیکن یہ بھی بتایا گیا ہے کہ خود حیدر شبیر خاں کو بھی "بالخصوص اس دیوان کے بارے میں یہ علم نہ تھا کہ قاری شفیق الحسن اسے انہیں کے یہاں سے لے گئے تھے۔" قاری صاحب سے اس نسخے کی بابت ایک جُملہ اور ایک تحریر منسوب کی گئی ہے، جملہ یہ ہے جو مبینہ طور پر اس نسخے کو بیچتے وقت ادا کیا گیا:

"میاں کیا یاد کرو گے تمھیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہُوا دیوان دے رہا ہوں۔" (بیاضِ غالب، نقوش لاہور، ص۹)

---

[1] اس موقع پر مجھے اس غلطی کا اعتراف کرنا مناسب ہے کہ ترقیمہ کی عبارت میں جو ایک نہیں متعدد جگہوں پر چھپ چکی تھی محض سہواً "عفی اللہ" کی جگہ "عفا اللہ" لکھ گیا تھا اور مذکورہ دیوان کے عکس کے ساتھ منسلک مقدمہ کی ایک عبارت نقل کرتے ہوئے میں نے "صحت نامہ" پر نظر نہ کی، میرے مضمون کا جواب تحریر کرتے ہوئے مقدمہ نگار نے میری ان فروگذاشتوں پر بہت زور دے کر گرفت کی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر بحث دیوان نہیں میری غلطیاں تھیں۔ (ملاحظہ ہو ہماری زبان، مورخہ ۲۲ راگست ۱۹۷۰ء)

[2] پروفیسر گیان چند نے البتہ ایک خط لکھ کر میری ہمت افزائی کی۔ اس میں موصوف نے فرمایا:

"ہماری زبان میں آپ کا مضمون دیکھا۔ اچھا لکھا ہے۔ بسملات کے بارے میں آپ نے کچھ شبہات پیدا کر دیئے ہیں ... سب کچھ پڑھنے کے بعد بھی میری رائے میں یہ مخطوطہ غالب ہی کے ہاتھ کا لکھا ہُوا ہے۔ شعر میں کاٹ کاٹ کر اصلاح کی نوعیت اور ترقیمہ یہی بتاتا ہے۔"

[3] بھوپال کے سید حامد حسین صاحب اس سلسلے میں مستثنیٰ ہیں کہ انھوں نے میری "گذارش" کے بعد مسئلے پر غور کیا، اور اپنے ایک شک کا اظہار بھی کیا۔ (ہماری زبان ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء)

اور یادداشت یہ بتائی گئی ہے:

"دیوان غالب قلمی محررہ ۱۸۲۵ء قلمی مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب مع مکتوبات فارسی غالب قلمی مبلغ گیارہ روپے میں حافظ توفیق احمد صاحب کو فروخت کی گئی۔"

(ہماری زبان مورخہ یکم جولائی ۱۹۶۹ء)

یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان دو کتابوں کے ساتھ ایک مخطوطہ "قصہ لیلیٰ مجنوں" کا بھی منسلک تھا۔ (بیاض غالب ص۱۲)

اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں (جن کی تصدیق کے لیے فی الوقت ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں)، تو سوال یہ ہے کہ اس یادداشت میں ۱۸۲۵ء کا سال کہاں سے آگیا؟ یہ سال نہ مخطوطے پر درج ہے "اور نہ اس نسخے سے بحث کرنے والے کسی مضمون نگار نے لکھا۔ دوسری بات یہ کہ "قصہ لیلیٰ مجنوں" کا مبینہ نسخہ کس کے ہاتھ کا اور کس زمانے و مقام کا لکھا ہوا تھا۔ اس نسخے کی تفصیلات اگر معلوم ہو جاتیں تو شاید حقیقت تک پہنچنے میں زیادہ سہولت ہوتی۔ بہر حال اس موضوع سے متعلق اب تک جو مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس نسخے کا علم اردو دنیا کو اس وقت ہوا جب یہ ایک صاحب کی تحویل میں پہنچ چکا تھا، جن کو بقولِ خود "ہندوستان کے تقریباً سب بڑے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں اور کتب خانوں سے واسطہ رہتا ہے" اور جو کم از کم گیارہ سال سے "قلمی و مطبوعہ کتب اور نادر اشیاء کی خرید و فروخت کا کاروبار کرتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قاری شفیق الحسن صاحب کو اس نسخے سے کما حقہ، مالی فائدہ حاصل نہیں ہوا، لیکن میرا خیال ہے کہ یہ بات بھی عام حالات میں خاصی طمانیت بخش ہو سکتی ہے کہ ہماری پیش کی ہوئی چیز کو "مسلمات" کا درجہ حاصل ہو جائے۔

مشہور ہے کہ:

ع لعل قیمت کو پہنچتا ہے بدخشاں چھوڑ کر

یہ نسخہ بھی اپنا وطن چھوڑ کر "گوہرِ نایاب" اور "دُرِّ بے بہا" تسلیم کیا گیا۔

ایک التماس اسی زمانے میں جب کہ اس دیوان کے ہر طرف چرچے ہونے لگے تھے، نقاد اکبر آبادی صاحب کا ایک مراسلہ ۸ رمئی ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں شائع ہوا، اس میں موصوف نے لکھا تھا:

"دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ مخطوطہ واقعی اصل ہے؟ ... کسی ایک ماہرِ غالبیات کی رائے کو صحیح سمجھنا یہ بھی بڑی بے انصافی ہوگی ... ہو سکتا ہے کہ غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو اور غالب کی برسی کے موقع پر زمین سے نکالا گیا ہو۔ بصد ادب التماس ہے کہ مخطوطے کی قیمت کا تعین سوچ سمجھ کر کریں۔"

اس "التماس" کے جواب میں تین مراسلے شائع ہوئے۔ اُن کے اہم ترا قتباسات درجِ ذیل ہیں:

"بغیر کسی مبالغے کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کے قلم کی جتنی کثیر تعداد میں اصل تحریریں میں نے دیکھی اور استعمال کی ہیں، وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظر سے گزری ہوں یعنی ڈیڑھ ہزار سے بھی اُوپر اردو، فارسی نظم و نثر کی تحریریں ... اس لیے اگر غالب کے اس دیوان کے بارے میں میں یہ کہوں کہ یہ غالب کے اپنے قلم کا

نقل کیا ہوا ہے تو اس دعوے میں میرا تجربہ شاید ہی مجھے دھوکا دے . . . . زیرِ بحث نسخہ بھی حمیدیہ اصل کی طرح بھوپال سے ملا ہے گویا بھوپال کو غالب کے اردو کلام کو محفوظ رکھنے کا شرف دوبارہ حاصل ہوا۔" (ہماری زبان مورخہ یکم جون ۱۹۶۹ء)

"جہاں بڑے بڑے جعل ساز اپنے ہنر کو بروئے کار لانے میں مصروف ہیں وہیں ہر فرعونے را موسیٰ کے مصداق اللہ تعالیٰ نے . . . پرکھنے والے بھی پیدا کر رکھے ہیں . . . میں انھیں دعوت دیتا ہوں کہ نسخہ دیکھنے اور اپنے شکوک دور کرنے کے لیے جعل سازوں کی سرزمین امروہہ تشریف لائیں، اگر نسخہ جعلی ہوا تو انھیں آمد و رفت کا کرایہ نذر کر دیا جائے گا۔" (ایضاً)

"جعل سازی کے امکانات سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی، اس لیے نقاد اکبر آبادی صاحب کا شبہ کرنا کچھ غیر متوقع بات نہیں ہے . . . خدا کے فضل سے اس گیارہ سال کے عرصے میں کوئی ایک مثال بھی میری جعلسازی یا بے ایمانی کی پیش نہیں کی جا سکتی۔" (ہماری زبان مورخہ ۱۵ جون ۱۹۶۹ء)

پہلا اقتباس ان صاحب کا ہے جنھوں نے اس نسخے کا صفحہ بہ صفحہ عکس کتابی صورت میں ہندوستان میں شائع کیا، ان کا یہ فرمانا درست ہوگا کہ انھوں نے غالب کی سب سے زیادہ تحریریں دیکھی ہیں، لیکن اس دیوان کی نسبت یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اس کی ۱۲۳۱ھ میں کتابت ہوئی تھی، اور اس سال کی یا اس کے چار پانچ سال بعد تک کی غالب کی کوئی تحریر ہنوز دریافت نہیں ہوئی، زمانہ مابعد میں غالب کی تحریر میں کوئی فرق پیدا ہوا یا نہیں، اس بابت فی الحال کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ پھر اگر کوئی فرق واقع ہوا تو اس کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے۔ یہ بھی طے کرنا آسان نہیں، ایسی صورت میں بعد کی ہزاروں تحریریں دیکھنے کے باوجود کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جا سکتا اور قیاس غلط بھی ہو سکتا ہے۔ دوسری بات بھوپال سے متعلق کہی گئی ہے، اس سلسلے میں عرض ہے کہ اگر وہاں وہ قلمی نسخہ دریافت ہوا تھا، جس پر نسخہ حمیدیہ مبنی ہے تو وہیں وہ غزل بھی کہی گئی تھی جس کا اس مضمون کے شروع میں ذکر کیا گیا، چنانچہ یہ نسبت بھی کسی نتیجہ تک پہنچنے کے لیے کوئی قطعی دلیل نہیں ہو سکتی۔

دوسرا اقتباس اس دیوان کے پاکستانی ایڈیشن کے مقدمہ نگار کے مراسلہ کا ہے۔ اور تیسرا اس دیوان کے مالک ثانی حافظ توفیق احمد چشتی امروہوی کے خط کا ہے۔ اس سلسلے میں صرف اتنی بات عرض کرنی ہے کہ میرے نزدیک وہ جعل جعل ہی نہیں جو بادی النظر میں جعل معلوم ہونے لگے، ایک کرم فرمانے مجھے لکھا کہ :

"اختلافات کے مقابلے میں شاید مشابہتیں زیادہ ہیں، جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"

یہ بات بظاہر صحیح معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی شخص جعل بنائے گا تو اتنی بات کی وہ لازماً کوشش کریگا کہ اس میں زیادہ سے زیادہ "مشابہتیں" پیدا کر دے۔ صرف وہ ایک آدھ نکتہ جو اس نگاہ سے چوک جائے گا، اس کے جعل کا پردہ چاک کرے گا۔ یہ توقع کرنا کہ اس میں مشابہتوں کے مقابلے میں اختلافات زیادہ ہوں گے۔ اس جعل ساز کے "فن" کی توہین بھی ہے

اور اپنی انتہائی سادگی بلکہ سادہ لوحی کی دلیل بھی۔

بخطِ غالب ہونے کا واحد ثبوت

اس دعوی کی بنیاد کہ یہ نسخہ 'بخط غالب' ہے اس 'ترقیمے' پر ہے، جس کے الفاظ اس طرح ہیں:

"بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دوپہر روز باقیماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوانِ حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکر کاوشِ مضامین دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ الرحمۃ آوردہ"

ایک صاحب نے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے 'ہماری زبان' میں میرا مضمون دیکھ کر مجھے لکھا کہ:

"نسخہ بھوپال بخطِ غالب کو میں نے محض ترقیمے کی نوعیت کی بناء پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تسلیم کیا ہے"

ممکن ہے کہ ان کی بات پورے طور پر صحیح ہو لیکن عام طور پر ترقیمے کے صرف الفاظ کی بناء پر اس بات کو تسلیم کیا گیا اور اس کی نوعیت سے کماحقہ، اب تک بحث نہیں کی گئی۔ ورنہ اس سلسلے میں کم از کم درج ذیل مسائل زیرِ غور آسکتے تھے۔

۱۔ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دوسرے ترقیمے کس انداز کے ہیں؟ کیا اُن کی عبارتوں سے یہ ترقیمہ مطابقت اور مماثلت رکھتا ہے؟

۲۔ اس دیوان کو "حسرتِ عنوان" کہنے کا سبب کیا ہوا ہوگا

۳۔ ترقیمے میں وقت، دن، تاریخ، مہینہ اور "سنہ ہجری" تک لکھا ہوا ہے۔ لیکن صرف "سنہ" کے اوپر اعداد نہیں لکھے ہیں، کیوں؟

۴۔ مخطوطے میں اصلاحیں ملتی ہیں، جو اس بات کی مظہر ہیں کہ کاتب نے اس پر نظرِ ثانی بھی کی، اس کے باوجود "سنہ" کے اعداد نہیں لکھے۔ کیا یہ اعداد اس نے صرف اس لیے نہیں لکھے کہ بعد میں "تقویم دیکھ کر" اس نسخے کے مویدین کوئی "مناسب" سنہ تجویز کرلیں گے؟

یہ بات نہایت طمانیت بخش ہے کہ میرے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مراسلے کے بعد بھوپال کے سید حامد حسین صاحب نے پہلی مرتبہ تعصبات سے بالاتر ہو کر مسئلہ پر غور کیا، ترقیمہ میں سنہ کتابت کے محذوف ہونے کی بابت بحث کرتے ہوئے موصوف جس نتیجے پر پہنچے ہیں یہ ہے:

"نامکمل سنہ کاتب کی ایک ایسی مخصوص ذہنی کیفیت اور کاروباری مصلحت کی جانب نشاندہی کرتا ہے جس سے خود مصنف اکثر مستثنیٰ رہتا ہے۔ چنانچہ عام حالات میں یہ توقع کی جاتی ہے کہ خود مصنف کو مکمل تاریخ کتابت لکھنے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے ۔۔۔ اس دیوان کا وہی ترقیمہ جو محققین کی نظر میں اُسے غالب کا قلمی ثابت کرتا ہے، اس کے برخلاف بھی شہادت پیش کرتا ہے" ہماری زبان مورخہ ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء)

سہو و خطا سے کوئی خالی نہیں، بفرضِ محال اگر یہ تسلیم کرلیں کہ ابتداءً محض سہواً سنہ کے عدد لکھنے سے رہ گئے تھے تو نظرِ ثانی میں اس سہو کی درستی ممکن تھی۔ نظرِ ثانی کے بعد بھی سنہ کے اعداد کا نہ لکھنا سید حامد حسین صاحب کے شبہ کو ایک حد تک یقین کی صورت میں بدل دینے کے لیے کافی ہے۔ اس طرح بخطِ غالب ہونے کا یہ واحد اور بنیادی ثبوت بجائے خود محتاجِ ثبوت ہو جاتا ہے۔

زمانہ کتابت کے تعین کی بنیاد

ایک صفحے پر درجِ ذیل یادداشت ملتی ہے جسے اس دیوان کی کتابت کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔

"لعل خاں بتاریخ اول صفر سنہ ۱۲۳۵ھ درماہہ عہ ۸ ر"

کہا گیا ہے کہ یہ "یادداشت" خود غالب کے قلم کی ہے۔ اسی طرح متن اور متن کی اصلاحوں کو بھی بخطِ غالب تسلیم کیا گیا البتہ حاشیہ پر مندرج غزلوں کی بابت متفقہ طور پر کئی صاحبوں نے یہ حکم لگایا ہے کہ وہ بخطِ غالب نہیں ہیں بلکہ "بخطِ غیر ہیں" چونکہ یادداشت ۱۲۳۵ھ کی ہے۔ یقین کیا گیا کہ متن کی کتابت اور نظرِ ثانی اس سال سے پہلے ہوئی۔ ۱۲۳۵ھ سے پہلے چودہ رجب سہ شنبہ کے دن از روئے تقویم ۱۲۳۱ھ کو تھی چنانچہ مشہور محقق اور ماہرِ غالبیات مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے یہ فرمایا:

"لہٰذا ہم باطمینان یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میرزا صاحب نے منگل ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا جو ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کے مطابق ہے۔"

راقم سطور نے اس یادداشت کی بابت یہ عرض کیا تھا کہ:

"یادداشت کی بابت یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی باتیں شامل ہوتی ہیں۔ آئندہ کے پروگرام، ماضی کی یادیں، حال کے واقعات سبھی کچھ یادداشت کی ذیل میں آ جاتے ہیں، بزرگوں سے سنی ہوئی باتیں، کتابوں اور بیاضوں میں محفوظ تحریریں، آنکھوں دیکھی واردات قلمبند کر لی جائیں تو یہ سب یادداشت کی ذیل میں آ جائیں گی۔ یادداشت میں عموماً اشاروں سے کام لیا جاتا ہے تفصیل مذکور ہونا ضروری نہیں، ان اشاروں کا تاوقتیکہ دوسرے شواہد موجود نہ ہوں، سمجھ لیا جانا بھی آسان نہیں ایسی صورت میں کسی یادداشت پر اعتماد کر کے نسخہ کے زمانہ و سال کا تعین کر لینا مناسب نہیں ..... اس مختصر سی تحریر سے یہ مطلب نکال لینا کہ لال خاں نامی کسی شخص کو مرزا غالب نے پہلی صفر ۱۲۳۵ھ کو ملازم رکھا تھا تاوقتیکہ دوسرے ذرائع سے مستحکم ثبوت نہ مل جائے ایک قیاسی بات ہے، اور اس قیاس محض کو واقعہ کا درجہ دے دینا صحیح نہیں۔ پہلے تو اس بات کا ثبوت تلاش کرنا ہوگا کہ یہ یادداشت اول صفر ۱۲۳۵ھ ہی کو لکھی گئی تھی اور ایسا نہیں ہے کہ اُسے کسی دوسری جگہ سے نقل کیا گیا ہے یا یہ ماضی کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا زمانہ مابعد میں ذکر آیا تو اسے محض یادداشت کے طور پر قلمبند کر لیا گیا۔ پھر اگر ایسا ہو بھی تو اس بات کے لیے ثبوت فراہم کرنا ہوگا کہ یہ تحریر خود غالب کے ہاتھ کی ہے۔ محض یہ بات کہ یہ دیوانِ غالب پر ہے، اس کے بخطِ غالب ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ خصوصاً اس وقت جبکہ اس بات کا اعتراف بھی کیا گیا ہو کہ خود اسی دیوان کے حاشیہ

کے اندراجات "بخطِ غیر" ہیں۔ یادداشت کا اندازِ خط معمولی اور معروف ہے اور اس کا بخوبی امکان ہے کہ یہ "بخطِ غیر" ہی ہو۔ قیاسات پر واقعات کی بنیاد رکھنا مناسب نہیں ہوتا۔"

(ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۰ء)

میری ان معروضات کی بابت جو کہا گیا وہ یہ ہے :

"۱۲۳۵ھ کی معروضات کے بارے میں انصار اللہ صاحب نے جو تمہید باندھی ہے وہ بھی زیبِ داستان کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کے دیوان پر جو ظاہر ہے ان کا ذاتی نسخہ تھا۔ تاریخ کتابت سے اتنے قریب زمانے میں لکھی ہوئی یادداشت کسی دوسرے شخص کی ہو بعید از قیاس ہے۔ اس یادداشت کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس واقعے کے پانچ دس برس بعد نوٹ کی گئی ہوگی، اس لیے کہ اس یادداشت کا مفہوم یہ ہے کہ پہلی صفر ۱۲۳۵ ہجری کو ڈھائی روپے ماہوار پر لعل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس یادداشت کا تعلق ماضی بعید سے نہیں ہو سکتا، اس کی تو یہی ایک صورت ہے کہ مذکورہ تاریخ کو ملازم رکھا اور تاریخ نوٹ کر لی تاکہ مہینے کے خاتمے پر تنخواہ کی ادائیگی کے وقت حساب میں غلطی اور کمی بیشی نہ ہو جائے۔ پانچ دس برس قبل کا اگر یہ واقعہ ہوتا تو اس اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اس یادداشت کے اندازِ خط میں کوئی بھی ایسی علامت نہیں جس کی وجہ سے بخطِ غالب ماننے میں ذرا بھی تامل ہو۔" (ہماری زبان ۲۲ اگست ۱۹۷۰ء)

اس اقتباس میں ایک سے زائد امور محتاج ثبوت ہیں، اور ان کی بنیاد محض مفروضات پر ہے۔ چند غور طلب امور یہ ہیں، اور اُن کا جواب ظاہراً کچھ نہیں ہے :

۱۔ کس طرح ظاہر ہے کہ یہ دیوانِ غالب کا ذاتی نسخہ تھا؟ کیا "ذاتی نسخہ" ہونے سے یہ بھی لازم آتا ہے کہ اس کی کتابت اس کے مالک ہی نے کی ہو۔ مثلاً فی الوقت یہ نسخہ مبینہ طور پر حافظ توفیق احمد صاحب کا "ذاتی" ہے، انہوں نے جیسا کہ ان کا قول ہے، اسے خریدا ہے، لکھا نہیں ہے۔

(۲)۔ تاریخ کتابت کا تعین کیونکر ہوا؟ یہ سنہ تو خود اسی یادداشت پر منحصر ہے، ورنہ غالب کی زندگی میں ۱۴ رجب منگل کے دن آگے کے برسوں میں بھی واقع ہوئی تھی۔

(۳)۔ اس یادداشت کا مفہوم وہی کیوں ہے جو بیان کیا جا رہا ہے؟ اس کے سوا کچھ اور کیوں نہیں ہو سکتا؟

(۴)۔ کس طرح ثابت ہوا کہ لعل خاں کو غالب ہی نے نوکر رکھا تھا، یہ بات تو یادداشت میں ہرگز مذکور نہیں۔

(۵)۔ یادداشت میں کون سی علامت ایسی موجود ہے جو اُسے بخطِ غالب ثابت کرتی ہو؟

قیاسی امور کو مفروضات کی کمک سے واقعات میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ یہ مفروضات اتنے ہی بے ثبات ہیں جتنی ریت کی دیوار۔ میری معروضات میں اس یادداشت کی بابت پروفیسر گیان چند نے جو لکھا ہے، یہ ہے :

"آپ کا یہ کہنا صحیح ہے کہ لعل خاں والی یادداشت لازماً یکم صفر ۱۲۳۵ھ کی تحریر نہیں، بعد کی بھی ہوسکتی ہے۔ اس یادداشت کا انداز متن کی کتابت جیسا نہیں بلکہ حاشیہ پر درج غزلوں جیسا ہے، اگر وہ غالب کے ہاتھ کی نہیں تو یادداشت بھی غالب کے ہاتھ کی نہیں، آپ نے یہ صحیح لکھا ہے کہ اس یادداشت کا انداز اور قلم کے قط کی چوڑائی متن کی اصلاح کے قلم کے قط سے زیادہ چوڑی ہے۔

عرشی صاحب نے یہ جو طے کر لیا کہ لعل خاں غالب کے ملازم تھے۔ یہ بھی کہاں یقینی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ شخص غالب کے کسی ملازم کا عزیز ہو، اور کسی دوسرے کے یہاں اس کی تقرری کی بات یادداشت کے طور پر ضبط کر لی ہو یا غالب ہی کا کوئی دور کا عزیز ہو یا کسی دوست کا عزیز ہو یا پڑوسی ہو، اس نے کسی دوسری جگہ ملازمت کی ہو۔۔۔ بہر حال اس یادداشت کی بنا پر مخطوطے کی آخری تاریخ کتابت کو ۱۲۳۵ھ طے کرنا صحیح نہیں۔"

(مکتوب بنام راقم مورخہ ۱۱ر اگست ۱۹۷۰ء)

اب اگر پروفیسر گیان چند کی رائے کو دوسروں کی رائے سے مطابق کریں تو بات اس طرح بنے گی کہ چونکہ حاشیہ کی کتابت "بخطِ غیر" ہے اور پروفیسر موصوف کے نزدیک اسی نے "یادداشت" لکھی ہے۔ اس لیے یہ بھی "بخطِ غیر" ہوئی اور اس سے دو نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔

۱۔ جیسا کہ اصرار کیا گیا ہے متن اور یادداشت کا کاتب ایک ہی شخص ہے، اس لیے متن کی کتابت بھی "بخطِ غیر" ہی ہے

۲۔ "بخطِ غیر" ہونے کے سبب اس یادداشت کی بنیاد پر مخطوطہ کی کتابت یا اصلاح (جس کو بخطِ غالب سمجھا گیا تھا) کا زمانہ متعین کرنا غلط ہوگا۔

یہ بات کہ مخطوطے کی کتابت کا زمانہ ۱۲۳۱ھ یا ۱۲۳۰ھ یقینی ہے۔ پروفیسر موصوف کے اس بیان کے بعد خود بخود باطل ہو جاتی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوانِ غالب کے اس نسخے کی اہمیت "یہ نسخہ اقدم" بھی ہے، جتاتے ہوئے لکھا ہے:

"اس دیوان کے اتمام کے وقت ان کی عمر قمری سے ۱۹ برس کی ہوگی، دیوان کی غزلوں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں خاصے مقامات پر شاعر کا تخیل کتنا گہرا اور طرزِ ادا کتنی دلآویز اور پختہ ہے اگر حمید یہ گم نہ ہوا ہوتا، تب بھی یہ نسخہ اس لیے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدم بھی تھا اور خود تقلم شاعر بھی لیکن اب تو صرف یہی نسخہ ہے جو ہر لحاظ سے بے بہا اور نایاب ہے۔"

(آجکل دہلی، جولائی ۱۹۶۹ء)

یہ اقتباس اس حیثیت سے اہم ہے کہ اس میں کئی قابلِ لحاظ امور کا بیان کیا گیا ہے:

(۱) اس میں مندرج کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے مولانا کو "حیرت" ہوئی کہ انیس سال کی عمر میں یہ اشعار کیونکر کہے گئے ہوں گے۔

اس حیرت کے باوجود معاملہ کی نوعیت پر غور کرنے کے بجائے اس کی تاویل کی گئی، اس موقع پر یہ نکتہ ذہن میں رکھنا مناسب ہے کہ غالب بہر حال اسی دنیائے آب وگل سے متعلق تھے، ان کی عظمت، ان کی برتری اسی لیے ہے کہ وہ انسان تھے۔

(۲) نسخۂ حمیدیہ کا ذکر محض اس نسخے کو اہم تر ثابت کرنے کے لیے کیا گیا ہے، حالانکہ اس کی اہمیت کے دونوں سبب یعنی بخط شاعر ہونا اور اقدم ہونا محتاجِ ثبوت ہیں جیسا کہ عرض کیا گیا۔

(۳) نسخۂ حمیدیہ کے ذکر کے باوجود یہ زحمت نہ کی گئی کہ اس سے اس نو دریافت نسخے کے متن کا مقابلہ کر لیا جاتا، یہ مقابلہ اس کی قدامت کے مفروضہ کی شکست کے لیے کافی تھا۔

نسخۂ حمیدیہ کی بابت ہمیں معلوم ہے کہ اس کی کتابت حافظ معین الدین نے ۱۲۳۷ھ میں کی، اس کے بعد کسی زمانے میں یہ نسخہ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے پاس "تصحیح و ترمیم" کے لیے بھی گیا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ چند بار ایسا ہوا لیکن قاضی عبدالودود صاحب نے فرمایا کہ ایک مرتبہ سے زائد اس کے مرزا کی نگاہ سے گزرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ بہر حال اتنی بات تسلیم کی گئی ہے کہ اس پر اصلاحیں خود مرزا کے ہاتھ کی ہیں، اور ان اصلاحوں کا زمانہ یقینی طور پر ۱۲۳۷ھ کے بعد کا ہے۔

نو دریافت نسخے میں متن عام طور پر وہی ہے جو نسخۂ حمیدیہ میں ہے۔ دونوں میں قابلِ ذکر حد تک مطابقت ہے۔ لیکن کاملاً نہیں ہے۔ یہ مطابقت اس بات کی مظہر ہے کہ ایک کی تدوین کے وقت دوسرا وجود میں آچکا ہوگا۔ اختلافات کی موجودگی اس حقیقت پر دال ہے کہ ایک کے مدون کے پیشِ نظر دوسرا نسخہ نہ رہا ہوگا۔

ایسی صورت میں کسی ایک کا مختصر یا ضخیم تر ہونا لازماً اس کی قدامت کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ دونوں کے فرق پر غور کرنا ہوگا۔ نسخہ حمیدیہ میں ایک مطلع یہ ہے ؎

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری افتاد سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

نو دریافت نسخے میں اس غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھا ہوا تھا جسے بعد میں اس طرح کاٹ دیا گیا کہ اب اس کا پڑھ لیا جانا ممکن نہیں۔ قیاس کیا گیا ہے کہ یہ قلمزد مطلع وہی ہوگا جو اوپر لکھا گیا۔ یعنی نو دریافت نسخے کی کتابت کے وقت تک مطلع مذکور غالب کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں کسی سبب سے اس کو قلمزد کیا گیا۔ یہ واقعہ نسخۂ حمیدیہ کی اصلاحوں کے بعد کا ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ اگر جیسا کہ مشہور ہے نو دریافت نسخے میں اس کو خود مرزا نے ہی قلمزد کر کے اپنے کلام سے خارج کر دیا تھا تو زمانہ مابعد میں اس کے پھر نسخۂ حمیدیہ میں لکھے جانے اور خود مرزا کی "اصلاح و ترمیم" کے بعد بھی اس کے قائم و باقی رہ جانے کا کوئی سوال نہ تھا۔

نسخۂ حمیدیہ میں اشعار کا جو متن مندرج ہے وہ ہے جو غالبؔ کی نظر سے اس کے گزرنے کے وقت تک خود شاعر کی نگاہ میں اس کے کلام کی آخری اور قطعی صورت تھی۔ اس میں جو بھی ترمیم ہوئی ہوگی لازم ہے کہ بعد ہی میں ہوئی ہو، اس سلسلے میں صرف ایک شہادت بھی مسئلہ کو طے کر دینے کے لیے کافی ہے۔ چنانچہ ایک مقطع نسخۂ حمیدیہ میں اس طرح لکھا ہوا ہے ؎

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہے نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

نو دریافت نسخے میں ابتداءً یہ مقطع اسی طرح لکھا ہوا تھا۔ بعد میں کاٹ کر پہلے مصرع کو اس طرح بنایا گیا۔

اسد کو بت پرستی عالم درد آشنائی ہے

اور اس ترمیم یا اصلاح سے نسخۂ حمیدیہ محروم ہے۔ اگر یہ مان لیں کہ نو دریافت نسخے کی اصلاحیں بخطِ غالب ہیں تو کم از کم اس ترمیم کا زمانہ نسخۂ حمیدیہ کی اصلاحوں کے بعد کا ہوگا۔

نسخۂ حمیدیہ میں ایک اور شعر اس طرح لکھا ہوا ہے ؎

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیران گل و صبح

نو دریافت نسخے میں بھی اصلاً ایسا ہی لکھا ہوا تھا بعد میں "یکسر" کو "یکدست" بنا کر مصرعہ اولیٰ میں ترمیم کی گئی۔ یہ اصلاح بھی زمانۂ مابعد سے متعلق ہونے کے سبب نسخۂ حمیدیہ میں شامل نہیں ہو سکی۔

(یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ کیا غالب نے اپنے اشعار میں یہ اصلاحیں واقعی کی تھیں ؟)

ایک مقطع نسخۂ حمیدیہ میں اس طرح لکھا ہوا تھا ؎

نہ دیکھیں روئے یکدل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا اس قدر بزمِ اسد گرم تماشا ہو

نو دریافت نسخے میں بھی یہ مقطع ابتداً اسی طرح لکھا ہوا تھا۔ بعد میں مصرع ثانی کو کاٹ کر اس طرح بنایا گیا۔

خدایا بزمِ غالب اس قدر گرم تماشا ہو

یہ اصلاح تو تخلص کی تبدیلی کے سبب بادی النظر میں بھی زمانہ مابعد کی ہے۔ ان صریحی مثالوں کے بعد نو دریافت نسخے کو "اقدم" کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس کی اصلاحیں تو لازماً نسخۂ حمیدیہ کی اصلاحوں کے بعد کی ہیں، اور متن بھی ظاہر اوہ ہے جو نسخۂ حمیدیہ کی تدوین کے بعد ہمارے سامنے آیا۔ بہر صورت لعل خاں والی یادداشت کی بنیاد پر وضع کردہ اس روایت کی یقینی طور پر تردید ہو جاتی ہے کہ اصلاحوں کا آخری زمانہ ۱۲۳۵ھ ہے، اور اگر اس سنہ کی یہ اہمیت نہیں تو ۱۲۳۱ھ کو اس نسخے کا سالِ کتابت ماننے کی بھی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔

یہ بات کہ نو دریافت نسخے کا کاتب غالب کے سوا کوئی شخص ہے اس طرح بھی سامنے آتی ہے کہ نسخۂ[1] حمیدیہ میں ایک مصرعہ اس طرح لکھا ہے:۔

---

[1] نسخۂ حمیدیہ کی بابت قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ہیں : " غالب نے ایک خط میں لکھا تھا کہ ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل اسیر و شوکت کی طرز
(بقایا اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں)

باغ بجوں تپیدن و آبِ رواں اشک

نو دریافت نسخے میں یہ مصرعہ جب لکھا گیا تو "طپیدن" طائے حطی سے لکھا گیا جو مرزا کے مسلک کے خلاف ہے۔ ان امور کے پیشِ نظر قیاس یہ کہتا ہے کہ نو دریافت نسخے کا مدوّن یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب کے کلام کی فراہمی کی کوشش تو کرتا ہے لیکن اس کے وسائل اتنے نہیں کہ براہِ راست مرزا سے یا ان کے "باخبر" تلامذہ سے استفادہ کر سکتا۔ چنانچہ باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکا۔ اپنی اس کوشش میں اُسے دھوکا بھی ہُوا اور اس نے ایک دوسرے شاعر کی غزل بھی داخلِ دیوان کر دی۔ ظاہر ایہ وہ بات ہے جو غالب کے احباب و تلامذہ سے عام طور پر متوقع نہیں بلکہ یہ امر زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ اس نسخے کے کاتب یا مدّون کا مسکن مرزا کے مسکن سے دور بھی ہو۔

کاتب غیر موزوں طبع ہے

اس گفتگو کے بعد یہ دیکھنا چاہیئے کہ کاتب کس استعداد کا مالک ہے اور کیا ایسی استعداد کے مالک کی بابت یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ مرزا اسداللہ خاں غالب تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس دیوان میں کئی مصرعے ناموزوں لکھے ہوئے ہیں مثلاً:

ع	پائے جگہ کے بھی دل میں تو ہو کر غبار حیف	۱۳۸ [ص ۱]
ع	ہمیشہ مجھ کو طفلی میں مشق تیرہ روزی تھی	۱۹۸
ع	بیضہ آسا ننگ بال و پر ہے کنج قفس	۲۱۶
ع	شام غم سوز عشق شمعِ دیاں سے	۱۵۱
ع	کسوت ایجاد بلبل خار نغمہ ہے	۲۵۲
ع	دیدہ کو خوں ہو تماشا چمن مطلب تھا	۶۰
ع	خط نوخیز کے آئینے میں کس نے آرائش	۷۲
ع	جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہر خط سے	۱۳۶

ان سبھی مصرعوں میں کوئی لفظ یا تو کتابت میں چھوٹ گیا ہے یا زائد ہو گیا ہے۔ یہ صورت بظاہر اس سبب سے بھی ہو سکتی ہے کہ کاتب عجلت پسند ہو۔

ع	گھر پہ پڑا غیر کے نہ کوئی شرار حیف!	۱۳۸
ع	حیرت سے رخ دوست کے ہیں از بس بکار	۱۳۲

پر ریختہ لکھتا تھا۔ الخ"

"... بیدل کا ذکر اس دیوان میں بہت جگہ ہے۔ لیکن اسیر و شوکت کا نام تک نہیں آیا" (معاصر حصہ ۱۲ ص ۲)

نو دریافت نسخے کی بابت زبیدہ انجم صاحبہ (لکھنو) کا یہ کہنا اس قول کی روشنی میں واقعی قابلِ لحاظ ہے کہ،

"اگر یہ دیوان غالب کا ابتدائی دیوان ہوتا تو اس میں اسیر و شوکت کا بھی کہیں نہ کہیں ذکر ضرور ہوتا" (ہماری زبان یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء)

[1] صفحات کی نشاندہی ڈاکٹر گیان چند نے کی ہے۔ (ادارہ)

ان دونوں مصرعوں میں الفاظ کی ترتیب بگڑ گئی ہے' اور یہ صورت محض سہو قلم نہیں بلکہ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ کاتب نے مصرعے کو موزوں نہیں پڑھا۔ ذیل میں کچھ مصرعے ایسے نقل کیے جاتے ہیں جن میں کسی لفظ کی جگہ کچھ اور لکھ دیا گیا ہے جس سے نہ صرف مصرعہ ناموزوں ہو گیا ہے بلکہ معنی بھی خبط ہو گئے ہیں۔

ع — دامن گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگام وداع
(نہ کہ "دواع")

ع — دوران ساغر سے گردش ساغر ہے متصل — ۱۷۲

ع — زخم دوزی جرم و پیراہن دریدن منع ہے — ۲۲۰

یہ تمام صورتیں بالخصوص اس لیے زیادہ اہم ہو جاتی ہیں کہ نظر ثانی کے باوجود کاتب نے ان کی تصحیح نہیں کی۔ کسی بھی ایسے شخص سے جو موزوں طبع ہو اس کی توقع عام حالات میں نہیں کی جاتی کہ وہ اس نوعیت کی غلطیوں کو نظر ثانی میں بھی نظر انداز کر جائے گا۔ زیادہ اہم یہ بات ہے کہ اس دیوان میں کہیں کہیں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں کہ نظر ثانی کے بعد صحیح لکھا ہوا مصرع ناموزوں ہو گیا۔ مثلاً ایک مصرع ابتداءً اس طرح لکھا ہوا تھا۔

ع — اگر گل بر قد شمشاد پیراہن نہ ہو جاوے

نظر ثانی سے نور پا کر یہ اس طرح ہو گیا۔

ع — اگر گل سرو کے قامت پیراہن نہ ہو جاوے — ۲۵۶

لفظ "پہ، یا" میں" کتابت میں چھوٹ گیا۔ اسی طرح ایک مصرع جو ابتداءً کچھ اور تھا نظر ثانی میں اصلاح پا کر اس طرح بنا

ع — نہ ہو مایوس غالب ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے

اس میں ظاہر ہے کہ دوسرا "ہو" زائد ہے' اُسے قلمزد نہیں کیا گیا۔ یہ مثالیں بہ ظاہر اس بات کی دلیل ہیں کہ کاتب نہ صرف موزوں طبع نہیں بلکہ زبان و بیان کے ستم کو بھی محسوس نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں ذیل کا شعر بھی قابلِ لحاظ ہے ؎

پھر حلقہ کاکل میں پڑی دید کی راہیں ؛
جوں دود فراہم ہوئی روزن میں نگاہیں — ۱۵۶

پہلے مصرع میں "پڑیں"، دوسرے میں "ہوئیں" ہونا چاہیے تھا۔

کاتب کم سواد بھی ہے

کہا جا چکا ہے کہ اس دیوان کے مندرجات کی بابت یہ بات بھی تسلیم کی گئی ہے کہ حاشیہ پر مندرج غزلوں کا کاتب "غالب نہیں کوئی اور ہے" اور یہ بات اس بنیاد پر کہی گئی ہے کہ :

"ان غزلوں میں متعدد غلطیاں پائی جاتی ہیں جو ان کے ناقل کی کم سوادی بتاتی ہیں۔"

اور اس سلسلے میں میرے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مضمون کا جواب دیتے ہوئے یہ بھی کہا گیا ہے کہ :

"جائزہ نگار کا یہ فرمانا غلط ہے کہ میں نے حاشیہ نگاری کی کم سوادی کی کوئی مثال نہیں دی' میں نے اس کے

املا کی ایک فاحش غلطی کا ذکر کیا تھا یعنی یہ کہ اس نے "تہیہ" کو "تحیہ" لکھا ہے"۔

یعنی یہ کہ یہ ایک غلطی اتنی فاحش ہے کہ کاتب کی "کم سوادی" اس سے ثابت ہو جاتی ہے" اور یہ کم سوادی بھی اس درجے کی ہے کہ یہ اس حقیقت کا قطعی ثبوت ہے کہ کاتب غالب یقیناً نہیں ہے کوئی اور شخص ہے" بالکل اسی کی نوعیت کی ایک غلطی کی متن میں بھی نشاندہی کی گئی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی تاویل بھی کر دی گئی ہے یعنی:

"تعالیٰ کو تعالا لکھا ہے اور یہ ... مثال تو ان کی عربی سے ناواقفیت کی بھی دلیل ہے۔ اگر عربی سے غالب اتنے ہی ناواقف تھے تو "تہیہ" کو "تحیہ" بھی لکھ سکتے تھے اور اس کو بڑی اہم فاحش غلطی قرار دینا مناسب نہیں لیکن صحیح یہ ہے کہ مرزا غالب کی تحریروں میں جو (۱۲۳۵ھ کے بعد ہی کی ہیں) تعالٰے یا تعالئے لکھا ہوا ملتا ہے "تعالا" بھی غالب نے کبھی لکھا تھا یہ بات میرے علم میں نہیں ہے۔

املا کی فاحش غلطیوں کی مثالیں دیوان کے متن میں اور بھی مل سکتی ہیں مثلاً

ع کو جیہ موج کو خمیانہ ساحل باندھا

ع ترے سرو رعناں سے یک قدم آدم

ساحل کو ہائے دوچشمی سے اور رعنا کے آخر میں نون کا اضافہ کاتب کی کم سوادی کے لیے کافی ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ بعض اور غلطیوں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے مثلاً "کثافت" کو کسافت لکھ دیا ہے ... ایک سے زاید جگہ پر ... حسد کی عین اور مشاطہ کی میم پر پیش لگایا ہے" حالانکہ دونوں بفتح اول ہیں"
(نقوش[1] "بیاضِ غالب" ص ۱۴)

اسی سلسلے میں یہ مصرع بھی دیکھا جائے۔

ع خونابہ بلاہل حسرت چشیدہ ہوں!

"خونناب" کے ایک نون کا حذف قابل لحاظ ہے۔

یکم اگست ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں املا سے بحث کرتے ہوئے میں نے یہ مصرع بھی پیش کیا تھا۔

ع بیامنے دیدہ آہو کف سیلاب ہو جاوے

اور عرض کیا تھا کہ کاتب نے "بیاض" میں اضافت کی جگہ یائے مجہول لکھ دی ہے اس بابت بھی کہا گیا کہ۔

"جائزہ نگار نے متن دیوان سے متعلق جو املائی غلطیاں گنائی ہیں وہ اسی کا نتیجہ ہیں کہ انھوں نے خط شکست اور غالب کے خط دونوں کے املا پر غور نہیں کیا"

۲۲ر اکتوبر ۱۹۷۰ء

(باقی صفحہ ۱۱ پر)

---

[1] نقوش لاہور کا غالب نمبر جو "بیاضِ غالب بخطِ غالب" کے نام سے شائع ہوا محب گرامی حکیم ظل الرحمان صاحب کی عنایت سے چند روز کے لیے مل گیا تھا اس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

اس سلسلہ[1] میں اسی دیوان میں یہ دو مصرعے بھی دیکھے جائیں۔

ع بیاضِ دیدۂ نخچیر کھینچے ہے تصویریں ۱۷۲

ع اے ہوسِ عرضِ بساطِ نازِ مشتاقاں نہ پوچھ ۲۷۲

پہلے میں کاتب نے صاف (ض) بنایا ہے، دوسرے میں اس حرف کا دائرہ آدھا بنا کر چھوڑ دیا ہے، یہ دونوں صورتیں اس صورت سے مختلف ہیں جس کا ذکر کیا گیا وہاں (ض) کی شکل دائرہ کی نہیں، نیچے کی طرف کھینچی ہوئی ہے۔ اس بابت بھی پروفیسر گیان چند کی رائے یہ ہے۔

"بیاض پر اعتراض صحیح ہے کیونکہ یہاں غالب نے یائے مجہول لکھی ہے، محض 'ض' کو وہ ہمیشہ گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔"

اس کی ایک اور مثال ذیل کے مصرعے سے ملتی ہے جو ابتدائی صورت میں اس طرح لکھا تھا۔

ع شرارِ فرصتے سرمایہ چمنیں چراغاں ہے۔

مصرع بعد میں قلمزد کر دیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس سے اتنا تو پتہ چلتا ہی ہے کہ کاتب نے نہ صرف اُسے ناموزوں لکھا تھا بلکہ 'فرصت' میں اضافت کے مقام پر یائے مجہول بھی بنائی تھی۔

کاتب غالب کے مسلکِ تحریر سے ناواقف ہے

اردو میں ابھی تک کسی بھی ایک مصنف کے املا کا تجزیہ کر کے اس کے مسلکِ تحریر پر تفصیلی بحث نہیں کی گئی ہے۔ چنانچہ اس دیوان کے کاتب کے لیے یہی بات دقت کا سبب بنی، مرزا نے اپنے خطوں میں کہیں کہیں تحریر سے متعلق اپنے اصول بیان کیے ہیں، ان میں سے چند باتیں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے الفاظ میں کی جاتی ہیں :

"غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال فارسی حرف نہیں ہے، اس لیے وہ سب فارسی لفظوں کو 'ز' سے لکھتے تھے۔"

(نسخۂ عرشی صہ ۴۲۲)

"خورشید کا املا خورشید مشہور ہے، مگر میرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس لفظ کو تنہا 'خور' اور بحالت ترکیب 'خورشید' لکھنا اچھا سمجھتے ہیں۔"

(نسخۂ عرشی صہ ۳۱۷)

لیکن زیرِ نظر نسخے میں فارسی لفظوں میں بھی حرف 'ذال' کا استعمال بکثرت ہوا ہے، خورشید کو التزام کی حد تک مع الواو لکھا ہے۔

میرزا کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ فارسی لفظوں میں عربی کے حروف (ط، وغیرہ کا استعمال صحیح نہیں لیکن اس دیوان میں غلطیدن، تپیدن وغیرہ مصادر طائے حطی سے لکھے ہیں البتہ لفظ تپش کہیں 'ط' سے ہے اور کہیں 'ت' سے بھی۔

مرزا کی تحریروں میں لفظ "تپ" کے 'پ' کے نیچے بالعموم تین نقطے ملتے ہیں، زیرِ نظر نسخے میں اس کے برخلاف تقریباً ہر جگہ اس لفظ میں ایک ہی نقطہ بنایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخے کے کاتب نے قدیم املا کی خصوصیات اپنی تحریر میں پیدا کرنے

---

[1] دوسری قسط کے آخر میں لکھا ہے (باقی ص ۱۱ پر) لیکن متعلقہ شمارے میں ص ۱۱ پر اس مضمون کا جزو نہیں، نہ کہیں اور ہے۔ اس طرح دوسری اور تیسری قسط میں کچھ چارہ جاتا ہے۔ اب یہاں سے تیسری قسط شروع ہوتی ہے۔ (گیان چند)

کے لیے چند امور کا التزام کیا ہے۔ انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری قابلِ ذکر خصوصیات یہ ہیں:

"ژ کو ہر جگہ ز لکھا ہے۔ مثلاً مژہ، مژگاں، واژوں کو مزہ، مزگاں، وازوں"

"گ پہ دوسرا مرکز کہیں نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ 'ک' ہی املا کیا ہے۔ لیکن گل رعنا کے محولہ نسخے میں دونوں صورتیں ہیں"

مرزا ہوں یا اس عہد کے دوسرے اہلِ قلم، عام طور پر حروفِ منقوطہ پر نقطے کا اور 'ک، گ' پر مرکز کا یہ التزام ان کی تحریروں میں نہیں ملتا، وہ کبھی ایک کی جگہ ایک سے زائد اور تین کے مقام پر صرف ایک نقطہ بنا دیتے ہیں، یہی حال مرکز کا ہے، غالب کی تحریروں میں 'ژ' پر تین نقطے ملتے ہیں۔ مثلاً ایک خط پہ تاریخ درج ہے۔

"ہژدھم اپریل ۱۸۵۹ء"

اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں

"تم سے نگھوں تو کس سے کہوں"

ایسی مثالیں ان کی تحریروں میں قابلِ لحاظ حد تک مل سکتی ہیں، اس عام روش کے برخلاف تحریر میں ایک مخصوص صورت کا التزام بجائے خود ایسی حقیقت ہے جو کاتب کی تحریر کے مصنوعی ہونے کی دلیل ہے۔

کاتب، عہدِ غالب کے بعد کا ہے

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی آخر عمر کی تحریریں دیکھی جائیں تو ان میں بھی کہیں کہیں حرف 'ڈ'، پر مختصر 'ط' کی جگہ دو نقطے بنے ہوئے ملتے ہیں مثلاً:

"ادکھاڑ ڈالی" (مکتوب غالب بنام والیِ رامپور۔ مورخہ ۱۹ محرم ۱۲۸۲ھ)

"گاڈی" (گاڑی) (ایضاً مورخہ ۲۲ شعبان مطابق جنوری ۱۸۶۶ء)

زیرِ نظر دیوان میں کسی ایک مقام پر بھی 'ڈ' پہ نقطے نہیں ملتے یعنی یہ کہ کتابت اس زمانے میں ہوئی جب اس حرف پر نقطے بنانے کا رواج بالکل ختم ہو گیا تھا۔ میرے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مضمون کا جواب دیتے ہوئے کہا گیا ہے۔

"ڈ، ڑ پر ہمیشہ 'ط' بنائی، غالب کی کوئی تحریر اس امتیاز سے خالی نہیں۔ چنانچہ زیرِ بحث دیوان میں بھی یہ امتیاز برتا گیا ہے، اور شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں برتا۔۔۔ یہ خصوصیت دیوان کے بخطِ غالب ہونے کی دلیلوں میں ایک اہم دلیل ہے"

(ہماری زبان مورخہ ۲۲ اگست ۱۹۷۰ء)

حرف 'ڈ' کے سلسلے میں جو عرض کیا گیا اس سے یہ بات بصراحت ظاہر ہے کہ یہ صاحب غالب کی تحریر سے کماحقہ واقف نہیں، انھیں عہدِ غالب کے دوسرے اہلِ قلم کے مسلکِ تحریر کا بھی بالکل اندازہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کا دعویٰ یہ ہے کہ

۱۔ اس سلسلے میں میرے درج ذیل مضامین کا دیکھنا مناسب ہو گا۔ ۱۔ غالب دہلوی کا مسلکِ تحریر، افکارِ نو، گورکھپور غالب نمبر ۱۹۶۹ء

۲۔ میر تک کا مسلکِ تحریر، نیا دور، لکھنؤ ۱۹۶۹ء

"جناب قاضی عبدالودود، جناب مالک رام اور پروفیسر آل احمد سرور کے خط کو مجھ سے ہزار تحریروں کے درمیان بھی پہچاننے میں کبھی غلطی نہ ہوگی، اور میں ہرگز دھوکا نہیں کھاؤں گا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ میں نے ان حضرات کی بے شمار تحریریں دیکھی ہیں۔ غالب کے ساتھ بھی میرا یہی معاملہ ہے۔"

(ایضاً ۲۲ اگست ۱۹۷۰ء)

اس دعوی کا یہ جز بھی بہت صحیح نہیں ہے کہ قاضی عبدالودود، مالک رام اور پروفیسر آل احمد سرور کی تحریریں بھی یہ صاحب لازماً پہچان ہی لیں گے۔ دیوانِ غالب کے زیرِ نظر نسخے کی بابت ان کا دعویٰ ہے کہ وہ غالب کی انیس برس کی عمر کی تحریر پیش کرتا ہے۔ انیس برس کی عمر کی مذکورہ تینوں صاحبوں کی تحریر اوّل تو ملنی مشکل ہے، اور اگر مل جائے تو دوسرے کا تو ذکر ہی کیا، ممکن ہے کہ ان صاحبوں کو خود بھی اسے دیکھ کر تعجب ہو، عمر اور حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، کوئی بھی دعویٰ کرتے ہوئے اس نکتہ کو بہر حال پیش نظر رکھنا مناسب ہے۔

مرزا کی آخر زمانے تک کی تحریروں میں ہاتھ اور اسی قبیل کے دوسرے الفاظ جن میں ہائے مخلوط آتا ہو تین صورتوں سے لکھے ہوئے ملتے ہیں یعنی ہات، ہاتہ، ہاتھ۔

یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ زیرِ نظر دیوان میں قدیم ترین صورت کسی ایک جگہ بھی نظر نہ آئی، عام طور پر آخری صورت ملتی ہے، وجہ ظاہر ایہی ہے کہ کاتب کے زمانے میں ہاتھ کو ہات بولنا بالکل متروک ہو چکا تھا، اس نے قدیم طرز اختیار کرنے کی کوشش میں جو زیادہ سے زیادہ تبدیلی مناسب سمجھی وہ یہ تھی کہ ہائے دو چشمی کا اس مقام پر استعمال نہ کرے اور بس، ہائے مخلوط کا یکسر ترک کر دینا غالباً اس کے نزدیک ایسی بات ہو جسے املا کی غلطی سمجھا جاتا یا جو شاید اس کے نزدیک عہدِ غالب کے پہلے بات تھی۔

کاتب کا قیام غالب کے مسکن سے دُور تھا

مرزا اسد اللہ خاں غالب اصلاً اکبر آبادی تھے لیکن انھوں نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ عہدِ غالب میں دہلی میں پڑھنا کو 'پڈھنا' وغیرہ لکھنے کا طریقہ عام تھا۔ اس ماحول میں غالب بھی 'ڑ' کی جگہ 'ڈ' لکھتے تھے چنانچہ انھوں نے بوڑھے کی جگہ 'بوڈھے' لکھا ہے (مکتوب بنام والی رامپور مورخہ ۱۸ جون ۱۸۶۵ء) وہ گاڑی کو گاڈی لکھتے تھے (ایضاً مورخہ ۱۱ نومبر ۱۸۶۱ء) لیکن نو دریافت نسخے میں دیوان میں کسی ایک موقع پر بھی تحریر کی یہ صورت نہیں ملتی، اسی طرح غالب 'نہ پہنچا' کو 'نپونچھا' (= نہ پونچھا) بھی لکھ سکتے تھے (ایضاً مورخہ ۵ ذی الحجہ)

اس تلفظ کی بھی کوئی مثال اس دیوان میں نہیں ملتی۔ ظاہر ایہ اس سبب سے ہے کہ کاتب کا تعلق شاید کسی اور علاقے سے ہو،[1] اس قیاس کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ اس دیوان میں "ارادہ کو ارادا"، تعالیٰ کو تعالا لکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا ارادہ کو ارادا (فقرہ

---

[1] ذیل کے مصرعوں میں علامت فاعل 'نے' کا ترک بھی قابلِ لحاظ ہے :

ع میں جو گردوں کو بمیزان طبیعت تولا

ع اٹھائے ہیں میں جو افتادگی میں متصل صدمے

اگرچہ غالب کے مستند کلام میں بھی یہ صورت مل جاتی ہے، ہمیں ان مصرعوں پر غور کرنا مناسب ہے۔

کونقشا لکھتے تھے۔ لیکن تعالےٰ کو تعالا لکھنے کی مثال ان کے یہاں مجھے نہیں ملی، اساتذہ لکھنؤ میں بعض تلامذۂ ناسخ نے یہ صورت اصولی طور پر اختیار کرلی تھی (ملاحظہ ہو دیوانِ رشک اول و دوم مطبوعہ ۱۲۶۳ء) اس کے علاوہ کہا جا چکا ہے کہ دیوانِ غالب کے اس نسخے میں فارسی الفاظ میں بھی حرف ذال کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے اگرچہ لکھنؤ کے مسلم الثبوت اساتذہ نے "گزارش" وغیرہ لفظوں کو ان کی اصل کے پیشِ نظر زائے ہوزہی سے لکھا ہے لیکن بعض لوگ اس بارے میں غیر محتاط بھی رہے ہیں۔ چنانچہ تفضل حسین خاں (ذخیر آباد) کی بیاض میں جو رقعات غالب نقل ہوئے ہیں۔ ان میں کارگزار کی جگہ کارگذار، سپاس گزار کی سپاس گذار ذال معجمہ ہی سے لکھا ہے۔ اس دیوان کے کاتب کا مسلک بھی یہی ہے۔ اگرچہ محض اتنی بات سے کاتب کے مسکن کا تعین ممکن نہیں ہے۔ لیکن املا کے ساتھ ساتھ تلفظ کے تفاوت کے سبب غالباً بعدِ مکانی کا قیاس کرنا بہت بیجا نہیں ہے۔

میر امانی اسدؔ کی غزل

اس دیوان کے متن میں ایک غزل یہ بھی شامل ہے۔

دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا
بدمِ چند گرفتارِ غمِ چند رہا

زندگی کے ہوئے ناگہ نفس چند تمام
کوچہ یار جو مجھ سے قدم چند رہا

لکھ سکا میں نہ اسے شکوہ پیماں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا

الفت زر ہمہ نقصان ہے کہ آخر قارون
زیرِ بارِ غمِ دام و درم چند رہا

عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسدؔ
میں پرستندہ روئے صنم چند رہا

اس غزل پر ہدایت علی ہدایت نے خمسہ[1] لکھا، ہدایت کی بابت محسن نے لکھا ہے کہ وہ "شاعرِ زمانہ ماضیہ" تھا (سراپا سخن ص ۹۱)

---

[1] ہدایت کا خمسہ یہ ہے:

دل کو ہر چند میں دیتا قسم چند رہا
آخر اس زلف کا قیدی بجز چند رہا
جور سے اس کے اُٹھاتا ستم چند رہا
دلِ بیتاب کے سینے میں دم چند رہا
یہ دم چند گرفتارِ غم چند رہا

عشق میں ہونے نہ پائے تھے ہنر مند تمام
اور نہ کچھ عیش و طرب سے ہوئے خورسند تمام
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں پابند تمام
زندگی کی ہوئیں ناگہ نفس چند تمام
کوچہ یار جو مجھ سے قدم چند رہا

(باقی اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں)

علی ابراہیم خاں خلیل اور مرزا علی لطف ان کو شیخ فرحت اللہ فرحت متوفی ۱۱۹۱ھ کا "معاصر" بتاتے ہیں (گلزارِ ابراہیم ص ۲۵۹ گلشن ہند) مصحفی کا کہنا ہے کہ وہ میر و مرزا کے معاصر اور خواجہ میر درد کے شاگرد اور مرید تھے (تذکرہ ہندی ص ۲۷۰)، خود ہدایت نے کہا ہے ؎

ہدایت اپنا وطن کس کو خوش نہیں آتا — پر آہ کیا کرے اب کوئی مرضی رب کو
ہزار حیف کہ دلی سا شہر ویران کر — کیا ہے یاروں نے آباد ملک پورب کو

شیفتہ کا قول ہے کہ ۱۲۱۵ھ میں ہدایت کا انتقال ہوا (گلشن بے خار ص ۲۷۴)، اس وقت مرزا اسد اللہ خاں غالب کی عمر صرف تین سال کی تھی، اگر غزل کا کہنا، اس پہ ہدایت کا خمسہ لکھنا اور پھر ہدایت کا انتقال سب اسی سال کے واقعات ہوں تو بھی یہ غزل مرزا اسد اللہ خاں غالب کی نہیں ہو سکتی۔

(حاشیہ اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں)

(حاشیہ صفحہ سابقہ)

یاد کر کر کے شب و روز تری گلبدنی
حسرتِ عشق میں پھر ایسی ہوئی کم سُخنی
جو خموشی کی کوئی بات نہ پھر مجھ سے بنی
لکھ سکا میں نہ اُسے شکوۂ پیماں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا

مجھ کو دولت سے نہیں کام شہا اے گردوں
گوہرِ اشک سے چاہوں تو میں جنگل بھر دوں
جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کو سمجھتے ہیں
الفت زر ہمہ نقصاں ہے کہ ابتک قارون
زیرِ بارِ غم دام و درم چند رہا

دیکھ کر حسن بتاں اور وہ رعنائیٔ قد
نشۂ عشق جو اُبلا خُمِ دل سے بے حد
تب ہدایت کا گیا صبر و قرار عقل و خرد
عمر بھر ہوش نہ بر جا ہوئے تیرے کر اسد
میں پرستندہ روے صنم چند رہا

دوسرے بند کا تیسرا مصرع ناموزوں ہے، چوتھے مصرعے میں "نفیس چند" سہو کاتب ہوگا، "نفس چند" چاہیے۔ مقطع میں "تیرے" لکھا ہے اس کی بابت قاضی معراج صاحب فرماتے ہیں کہ "محل میرے کا ہے"۔ (ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۰ء)

مرآیت کے خمسہ مذکور کا ذکر "ہماری زبان" کے صفحات پر سب سے پہلے قاضی معراج دھولپوری نے یکم اگست ۱۹۶۱ء کو کیا تھا
ان کے الفاظ یہ ہیں :

(نوٹ صفحہ سابقہ) اس نو دریافت نسخہ دیوانِ غالب میں ایسا کلام قابلِ ذکر مقدار میں ملتا ہے جو کسی دوسری جگہ غالب کے نام سے درج نہیں ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے ایسے نئے کلام کو یکجا کر دیا ہے (مجلہ سیفیہ بھوپال، غالب نمبر ۷۰۔ ۱۹۶۹ء صفحہ ۸۰ تا ۸۷) حوض پر جو کلام مندرج ہے۔ اس میں سے ایک غزل وہ ہے جس کی بابت کہا گیا ہے کہ میر امانی اسد کی ہے، اس کی ایک غزل کی بابت یہ بات معلوم ہو جانے کے بعد کہ یہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کی نہیں ایسا تمام نیا کلام جو پہلی بار اس مخطوطہ کے ذریعہ غالب سے منسوب ہو کر ہمارے سامنے آیا ہے مشکوک ہو جاتا ہے اور اس کے جزو یا کل کو غالب کا کلام تسلیم کرنے کے لیے ہمیں مستحکم ثبوت تلاش کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ محض یہ بات کہ کوئی کلام ایک شاعر کے دیوان میں درج ہے بالیقین اس کلام کو اس شاعر کا ثابت کرنے کے لیے لازماً کافی نہیں ہے۔

حاشیہ کی بابت جب یہ تسلیم کیا گیا ہو کہ وہ "بخطِ غالب" نہیں ہے تو ایسا نیا کلام جو حاشیہ پر مندرج ہے۔ بادی النظر میں بھی مشکوک ہے۔ اس لیے اس کے کلام غالب ہونے کا ثبوت نو بجز اس کے کچھ نہیں کہ مقطع میں غالب تخلص نظم ہوا ہے اور مقطع میں غالب تخلص ہونے کے باوجود جب یہ بات یقینی ہے کہ "محبوباں والی" غزل غالب کی نہیں تو اس کلام کا بھی غالب کا ہونا محتاج ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں ذوق کے کلام سے مثال پیش کرنی مناسب ہے، کم از کم تین غزلیں ہمیں ایسی ملتی ہیں جن کے مقطع میں ذوق کا تخلص نظم ہوا ہے۔ مقطعے یہ ہیں۔

ذوق کا دل ابھی روتا ہے ابھی ہنستا ہے
زیرِ شبنم کہیں دیکھا گل خنداں ہوگا

ذوق جو کشت امل بھی ہوگئی سر سبزیاں
اب ہے کیا باقی جو جوہر آئینگے بونے کے لیے

چھوڑ دے خط کو ہاتھ سے ذوق پہنچ رہیگا یہ
اس کو صبا اڑائے گی ہونگے ترے خیال پر

ان میں سے آخری غزل کے کم از کم دو شعر آزاد نے ایک تمہید کے ساتھ دیوانِ ذوق میں درج بھی کیے ہیں۔
"ایک غزل کے دو مطلع ایک مجہول آدمی نے سُنائے۔ . . . . میں نے یاد کر لیے اور استاد سے جا کر پوچھا فرمایا اُنہوں لڑکپن کے ہیں بلکہ بچپن کے۔

نامہ شوق کو مرے باندھے تو جو بال پر
کیوں نہ مرغ نامہ بر تجھ کو ہے دبال پر
مصحف روئے یار میں دیکھا ہے موجو خال پر
لکھتے ہیں قل ھو اللہ ہم ایک چنے کی دال پر" (دیوانِ ذوق مطبوعہ مطبع سلامیہ لاہور ص۱۳۵)

لیکن اس کے باوجود یہ سب غزلیں ذوق کی نہیں اور خود آزاد کے دیوان میں شامل ہیں (مجموعہ نظم آزاد، مطبوعہ رفاہِ عام اسٹیم پریس لاہور ۱۸۹۹ء) اس صریح مثال کے بعد غالب سے منسوب اس نئے کلام کو بغیر ثبوت غالب کا تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

"خاکسار کے کتب خانے میں 'باغ مہر' نامی ایک قلمی نسخہ تقریباً سو سال پرانا ہے ۔۔۔ غالب کی دو غزلیں اس میں ایسی ہیں جو ابھی تک اور کہیں میری نظر سے نہیں گزریں، ایک کی تخمیس "میاں جی ہدایت علی ہدایت" نے کی ہے اور یہ بھی اسی مجموعے میں شامل ہے ۔۔۔ اس میں چوتھا اور پانچواں مصرعہ مرزا نوشہ کا نتیجہ فکر اور بقیہ تین مصرعے ہدایت کے ہیں بعنوان اس کا خمسہ میاں جی ہدایت علی "غزل اسد" سرخی سے درج ہے ۔۔۔ 'باغ مہر' کے مؤلف میر مہر علی اکبر آبادی ہیں۔ اختتام کتابت کی تاریخ ۲۰ صفر المظفر ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۶۱ء روز پنجشنبہ درج ہے۔"

اس غزل کو قاضی صاحب نے مرزا نوشہ متخلص بہ غالب سے بغیر کسی ثبوت کے منسوب کر دیا اور اسے "تبرکاتِ غالب" میں شامل کر دیا حالانکہ خمسہ کا عنوان خود اس بات پر مظہر ہے کہ کتاب کے مؤلف کے نزدیک اس غزل کا مصنف وہ اسد ہے جس سے کوئی خاص اُنس یا عقیدت نہیں ہے، یہ بات بھی اس حقیقت کی تائید کے لیے مفید ہے کہ یہ اسد 'باغ مہر' کے مؤلف کے نزدیک بھی مرزا اسد اللہ خاں متخلص بہ اسد و غالب سے مختلف شاعر ہے۔ اس کا نام ہمیں نصر اللہ خاں خویشگی کے تذکرے (مؤلفہ ۱۲۵۸ھ) سے معلوم ہوتا ہے جس میں اس کا اندراج اس طور پر ہے۔

"اسد تخلص میراماں، وہلیست مردی ظریف و لطیف بودہ مکسب
سخن از سودا نمودہ در راہ لکھنؤ متاعِ وجودش دست بردِ قزاقاں شدہ، از
دست مطلع

دل[1] بیتاب جو سینہ میں دم چند رہا ——— الخ
(گلشن ہمیشہ بہار مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی مطبوعہ کراچی ۱۹۶۷ء صفحہ ۶۵ تا صفحہ ۶۶)

---

[1] اس غزل کے قافیوں کی بابت پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا ہے کہ:

"تمام قافیوں کے نیچے زیر لگا کر دمِ چند، غمِ چند، قدمِ چند وغیرہ لکھا گیا ہے، لیکن میرے خیال میں کسرۂ اضافت کی جگہ یائے تنکیر لکھنا چاہیے یعنی دمے چند، غمے چند، قدمے چند وغیرہ۔" (ہماری زبان مورخہ ۲۲ اگست ۱۹۶۱ء)

اس پر قاضی معراج دھولپوری نے لکھا:

"غم چند، دم چند کا املا غمے چند، دمے چند ہی ہونا چاہیے تھا جس پر میں نے بروقت کوئی توجہ نہیں کی، ورنہ شیخ سعدی کے دیرینہ مشہور اشعار ہی اس کے املا کی رہنمائی کے لیے کافی تھے۔" (ایضاً ۲۲ ستمبر ۱۹۶۱ء)

اس سلسلے میں عرض ہے کہ میر علی اوسط رشک کے دیوان میں اس زمین میں دو غزلے ہے، مطلعے یہ ہیں:

ہم کو افلاس میں داغ صنم چند رہا
رنج منعم کو جو بہر درم چند رہا

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ کریں)

(باغِ مہر) اکبرآباد کے ایک شخص نے تالیف کی اور اس زمانے میں تالیف کی جب مرزا اسد اللہ خاں غالب کی استادانہ اور شاعرانہ حیثیت ہر طرف مسلّم ہو چکی تھی۔ وطن کا تعلق عقیدت کا سبب بھی ہوتا ہے۔ بخوبی ممکن ہے اس کے مؤلف نے اپنی کتاب کسی نہ کسی صورت سے مرزا کی نظر سے گزارنے کی کوشش کی ہو۔ ڈپٹی نصر اللہ خاں نے اپنا تذکرہ شیفتہ کے تذکرے کے جواب میں لکھا تھا۔ غالب کی نگاہ سے اس کا گزرنا ناقابلِ قیاس نہیں ہے، شیفتہ تک اُسے پہنچانے کی خود اس کے مؤلف نے کوشش کی ہو گی، یہ تذکرہ ۱۲۷۰ھ میں چھپ گیا تھا (ممکن ہے اس سے پہلے بھی چھپا ہو جس کا ہمیں علم نہیں) مرزا اسد اللہ خاں غالب کا حلقۂ احباب تلامذہ کتنا وسیع تھا اس کے بیان کی احتیاج نہیں، اس کا امکان نہیں ہے کہ ان کی زندگی میں دو مختلف مؤلف ان کی کسی غزل کو دوسرے شخص سے منسوب کریں اور اس کی انہیں یا ان کے احباب و تلامذہ کو خبر بھی نہ ہو۔ اگر یہ محض انتساب کی غلطی ہوتی تو مرزا خود یا اُن کے احباب و تلامذہ اس کی تردید ضرور کرتے، لیکن جب حقیقت ہی یہ ہو کہ یہ غزل غالب کی نہ ہو (جیسا کہ خمسہ سے ثابت ہے) تو اس کی تردید کا سوال ہی کیونکر پیدا ہوتا۔

میر امانی اسدؔ وہ شخص ہے جس کی بابت مشہور ہے کہ "ایک دن اس کا مقطع کسی نے پڑھا ؎

اسدؔ تم نے بنائی یہ غزل خوب ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

سنتے ہی مرزا کا اس تخلص سے جی بیزار ہو گیا"۔ اس شاعر کی غزل تمام و کمال مرزا خود اپنے دیوان میں شامل کریں یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی۔ اس غزل کی شمولیت اس حقیقت کو پورے طور پر ظاہر و ثابت کر دیتی ہے کہ دیوانِ غالب کا یہ نسخہ نہ غالب نے اپنے ہاتھ سے لکھا نہ اسے دیکھا اور نہ اس کے مندرجات کبھی ان کے علم میں آئے، اس غزل کی شمولیت ایک ایسی بات ہے جس کی مرزا کے احباب و تلامذہ سے بھی عام طور پر توقع نہیں کی جاتی اور اغلب ہے کہ اس دیوان کی تدوین اس وقت تک عمل میں نہیں آئی ہو گی جب تک مرزا کے "باخبر" احباب و تلامذہ بہ حالت ہوش و حواس بقیدِ حیات رہے ہوں گے۔ اس بنا پر میرا خیال ہے کہ یہ نسخہ بہت زیادہ قدیم بھی نہ ہو گا۔ اصل مخطوطہ میرے پیشِ نظر نہیں ورنہ کاغذ اور روشنائی کو دیکھ کر کوئی بات شاید بہتر طور پر عرض کر سکتا۔

میر امانی اسدؔ مشرق کی طرف سفر کر گئے تھے۔ غزل مذکورہ پر خمسہ لکھنے والا بھی "یورپ" میں آباد ہو چکا تھا۔ اغلب ہے کہ یہ غزل اسی علاقے میں لکھی گئی ہو گی، خمسہ کا لکھا جانا غزل مذکور کے "پسندیدہ"، مقبول و مشہور ہونے کی بھی دلیل ہو سکتی ہے، اس

نیست تھا نیست ہوا آہ دمِ چند رہا
کیا رہا میں جو میان عدم چند رہا

(نظم مبارک صفحہ ۶۸، ۶۹)

میں سمجھتا ہوں کہ میر رشک صاحبِ علم شخص تھے اور کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلّم الثبوت ہے۔ انھوں نے وہ "چند" نہیں لکھا۔ اس نکتہ کی طرف اشفاق حسین صاحب (کانپور) نے توجہ دلائی تھی ——— (ہماری زبان یکم اکتوبر ۶۷ء)

غزل کے مشہور ہونے کا قیاس اس سے بھی ہوتا ہے کہ زمانہ مابعد میں لکھنؤ میں اس زمین میں بھی غزلیں لکھی گئیں۔ یہ بات ناممکنات میں نہیں کہ اس دیوان کے مدون کو بھی یہ غزل اسی علاقے میں دستیاب ہوئی ہو۔ بظاہر یہ بات ممکن نہیں معلوم ہوتی کہ اس غزل کی بابت مدون کو یہ اطلاع رہی ہو کہ یہ میر امانی اسد کی ہے، اس کے بعد بھی اس نے اُسے دیوانِ غالب میں شامل کیا ہو، اتنی بات وہ بھی سمجھ سکتا تھا کہ دوسرے کی غزل شامل کرنا گویا اپنی محنت پر خود پانی پھیر دینا تھا۔ قوی امکان ہے کہ قاضی معراج دھولپوری صاحب کی طرح اس نے بھی اس غزل کو مرزا غالب ہی کی غزل سمجھا۔

بہرحال ہمیں اس دیوان کے مدون یا کاتب کی محنت کی داد دینی چاہیے، بلاشبہ اس کا یہ کارنامہ کئی لحاظ سے قابلِ قدر ہے اس کارنامہ نے چند حقائق روزِ روشن کی طرح نمایاں کر دیے ہیں، اور وہ یہ ہیں :

۱۔ ہمارے دعوے کچھ بھی ہوں یہ امر واقعہ ہے کہ ہم غالب کی صد سالہ برسی منانے کے بعد بھی ان کے خط اور ان کے اندازِ تحریر سے ناواقف ہیں، اس حد تک کہ سوا سو صفحات سامنے ہوں تو بھی ہم دھوکا کھا سکتے ہیں۔

۲۔ ہم غالب شناسی کا کتنا ہی دم بھرتے ہوں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہم غالب کے "اندازِ بیان" کو بھی پورے طور پر نہیں پہچانتے۔ ہمارے کان بھی اس سے جیسا کہ چاہیے آشنا نہیں اور غالب کے نام سے اچھی بری جیسی بھی غزل پیش کر دی جائے ہم اسے بلا تامل غالب کی مان لینے کے عادی ہیں، اس پر متعدد واقعات شاہد ہیں، یہ ہماری تنقیدی بصیرت کی بھی خامی ہے

۳۔ تحقیق ہو یا تنقید ہم حقائق و واقعات کے مقابلے میں شخصیات اور تعصبات پر زیادہ توجہ کرتے ہیں اور اپنے مفید مطلب روائتیں اور حکائتیں وضع کر لینے میں ہمیں عموماً کوئی تکلف نہیں ہوتا، بلکہ تنقید کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہاں حقائق کے مقابلے میں تاثرات کو زیادہ دخل ہوتا ہے، اس سلسلے میں اب ہمیں اپنے اندازِ فکر اور طریقۂ کار کا از سرِ نو جائزہ لینا مناسب ہے، اور ضرورت ہو تو کسی خوشگوار تبدیلی کے لیے بھی تیار ہونا چاہیے۔

یہ حقائق بلاشبہ نہایت تلخ ہیں۔ ان سے ہماری انانیت کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے، لیکن حقیقت بہرحال حقیقت ہے، اور اس کا علم مفید ہے کہ صرف اسی طور پر ہم اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کو دور کرنے کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں۔

یہ غالباً پہلا موقع ہے جب ایک مخطوطے سے متعلق اس طور پر بحث کی گئی ہے، اس سے پہلے شاید کسی نسخے کی بابت بھی اس انداز سے غور و فکر نہیں کیا گیا۔ ہم ظاہری قرائن پر اعتماد کرتے رہے ہیں، اب جب کہ اس تجزیہ کے مفید نتائج بھی ہمارے سامنے آ چکے ہیں، مناسب ہے کہ ہم اپنے پچھلے سرمائے پر بھی اسی انداز سے نظر ڈالیں، اُمید کی جانی چاہیے کہ اس سے فائدہ ہی کی صورت ہو گی۔

اس بحث کے بعد یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اردو زبان و ادب کے مختلف مرکزوں مثلاً دلی، لکھنؤ، عظیم آباد اور حیدر آباد وغیرہ سے ہر دور کے کم از کم ایک مسلّم الثبوت استاد کی تحریر کی خصوصیات کا بالتفصیل جائزہ لینا مناسب ہے، اس سے نہ صرف یہ فائدہ ہو گا کہ مخطوطات کی شناخت میں سہولت ہو گی اور ایسے مواقع پر دھوکے کے امکانات کم سے کم ہو جائیں گے، بلکہ لسانی نقطۂ نظر سے بھی یہ نہایت مفید کام ہو گا۔ میں نے اپنے مضمون "غالب دہلوی کا سلک تحریر" میں بھی یہ بات عرض کی تھی، اور اب پھر اس گزارش کا اعادہ کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ گزارش صدا بہ صحرا ثابت نہ ہو گی۔

محمد انصار اللہ

(ہماری زبان، ۱۵ر اکتوبر، ۸ر، ۲۲ر اکتوبر ۱۹۷۰ء، یکم نومبر ۱۹۷۰ء)

(۸)

یکم اگست ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں محمد انصار اللہ صاحب نے نو دریافت نسخے کے اندازِ خط پر شبہ ظاہر کیا ہے۔ اس نے غالبیات سے تعلق رکھنے والوں کو چونکا دیا۔

۱۵ ستمبر کے "ہماری زبان" میں پھر انصار اللہ صاحب کا مضمون اس سلسلے میں چھپا۔ صاحبِ موصوف کا خیال ہے کہ یہ بیاض غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی نہیں ہے لیکن میں نے اس کی تصحیح اپنے محترم بھائی قاضی عبدالودود سے چاہی تو انھوں نے فرمایا "تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار" میں نسخہ بھوپال کی ایک غزل بنام میر امانی اسد درج ہے، یہ تذکرہ ایک مجہول الاقوال مؤلف کی غیر معروف تصنیف ہے۔ اس میں اسد کے دو مخمس اس طرح درج ہیں کہ گویا یہ دو مختلف شاعروں کے ہیں۔ تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار ۱۲۷۰ھ میں پہلی بار چھپا تھا یہ ممکن ہے کہ اس کی تالیف کا آغاز اس سے چند سال قبل ہو، بہر حال اس میں شک کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ اس تذکرے کا آغاز گلشن بیخار کے مطالعے کے بعد ہوا جیسا کہ خود مؤلف نے لکھا ہے اور گلشن بیخار ۱۲۵۰ھ کے کچھ بعد طبع ہوا تھا۔ میر امانی اسد کا دیوان اگر تھا تو ناپید ہے۔ کسی تذکرے میں گلشن ہمیشہ بہار کے سوا غزل مذکور نہیں ملتی اس کا لہجہ میر امانی اسد کا جو اصلی کلام ہے اور مصحفی و قاسم وغیرہ کے تذکروں میں ملتا ہے، اس سے مختلف ہے، اور یہ غزل جہاں تک لہجے کا تعلق ہے، بیشک غالب کی غزل تسلیم کی جا سکتی ہے

خیال یہ ہے کہ مؤلف گلشن ہمیشہ بہار نے کسی بیاض میں یہ غزل دیکھی۔ مقطع میں اسد تخلص تھا اور غزل غالب کے مطبوعہ دیوان میں نہ تھی اس لیے وہ یہ سمجھے کہ غزل میر امانی اسد کی ہے۔ تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار کے متعلق قاضی صاحب کا مضمون "مطالعہ" پٹنہ بابت نومبر دسمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہو چکا ہے جس میں انھوں نے فرمایا ہے کہ اس تذکرے کا مصنف بہت غیر محتاط ہے۔ ایک شاعر کا کلام دوسرے کی طرف منسوب کرنا اس کے لیے معمولی بات ہے۔ سودا کا مطلع جو کلیات مطبوعہ اور بہت سے غیر مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے، ایک غیر معروف شاعر کشن چند اخلاص لکھنوی کی طرف منسوب کیا ہے۔

کیونکہ ہو باغ جانا اس میرزا منش کا
واں سرو میں نہیں ہے آداب کورنش کا

علی ہذا شاہ نصیر کا شعر ہے

کیا ہوا اگر چشم نم سے خود ٹپک کر رہ گیا
بادۂ گلگوں کا ساغر تھا چھلک کر رہ گیا

اسد خاں اسد کے نام سے اس تذکرے میں مندرج ہے اور مؤلف کی کتاب میں صراحت نہیں کہ جس غزل کا مخمس ہے، وہ میر امانی کی ہے اور ہوتی بھی تو یہ کتاب بہت بعد کی ہے اور قریب تیقن ہے کہ صاحب مخمس نے غزل گلشن ہمیشہ بہار میں میر امانی اسد کے نام دیکھی ہوگی۔ یہ شہادت بھی اس دعوے کے لیے کہ بھوپال نسخہ غالب نے نہیں لکھا تھا اور ان کی نظر سے نہیں گزرا تھا، کافی نہیں۔

ماہرینِ غالبیات نے اس بیاض کو بہ نظر غائر دیکھا ہے اور ان سب کا متفقہ فیصلہ ہے کہ یہ بیاض اس زمانے کی ہے جب مرزا نے اسد ہی تخلص رکھا تھا، غالب بعد میں اختیار کیا۔ میرا خیال ہے کہ ایسے علمی ادبی معاملات میں بغیر اچھی طرح اطمینان کیے کسی نتیجے

شُبہ کی بنا پر سرسری مضمون لکھنا ٹھیک نہیں۔ یقین ہے آئندہ اس معاملے میں جو صاحب بھی قلم اٹھائیں گے محتاط انداز سے

(یکم نومبر ۱۹۷۰ء) بیگم حمیدہ سلطان

(۹)

اپنے ایک مراسلے کے ذریعہ (ملاحظہ ہو "ہماری زبان" مورخہ ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء) غالب کے نو دریافت خطّی دیوان میں محذوف سنہ کتابت کی طرف توجہ دلا چکا ہوں۔ اس کمی سے مرتب ہونے والے نتائج کی اہمیت کی جانب جناب مُوسٰے مجروح نے اپنے مُراسلے (مشمولہ "ہماری زبان مورخہ ۸ر اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں اشارہ کیا ہے۔

لیکن اس خطّی نسخے میں سنہ کتابت کے علاوہ جا بجا مقطعوں میں تخلص بھی محذوف ہے۔ اگر دیوان میں مندرجہ تمام غزلوں میں یا بعض ابتدائی، درمیانی یا آخری صفحات پہ منقولہ ساری غزلوں میں یکساں طور پر تخلص چھوڑ دیا گیا ہوتا تو بعض محققین کی اس رائے سے اتفاق کیا جانا ممکن تھا کہ کاتب دیوان نے غالباً شنجرفی روشنائی سے تحریر کرنے کی غرض سے تخلص نہیں لکھا ہے۔ لیکن جو امر خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ ایک ہی صفحہ پہ درج غزلوں میں سے چند میں تخلص تحریر ہے، اور دوسری غزلوں میں محذوف۔ ظاہر ہے کہ اگر کاتب ایک ہی شاعر کی ساری غزلیں نقل کر رہا تھا تو اُسے ہر مقطع میں تخلص نقل کر دینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ ازیں مختلف صفحات پہ سطور کی ترتیب اور ان کے ذریعہ پیدا ہونے والی اشکال پر جو توجہ دی گئی ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب دیوان کو خاص اہتمام کے ساتھ لکھ رہا ہے۔ چنانچہ بیچ بیچ میں مقطعوں سے تخلص کو حذف کر کے خالی جگہ چھوڑ دینے کو محض کاتب کی خود فراموشی یا اس کے عالمِ سرخوشی میں ہونے پر بھی محمول نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی صورت میں جو امکان باقی رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو تحریر کر لیا گیا ہے۔

میری درخواست ہے کہ محققین اس پہلو پر بھی غور فرمائیں

("ہماری زبان" یکم نومبر ۱۹۷۰ء) ڈاکٹر سید حامد حسین

(۱۰)

دیوانِ غالب کے نو دریافت نسخۂ بھوپال کے بخطِ غالب ہونے یا نہ ہونے کی بحث میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ صاحب نے ۱۵ر اکتوبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں اپنے شکوک کی تائید میں میری بعض تحریروں سے بھی استدلال کیا ہے۔ موصوف نے اپنے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد از راہِ عنایت میری رائے طلب کی تھی۔ میرے خط کے دو جملے بھی ان کے تازہ مضمون میں نظر آئے۔ میں نے ایک مضمون میں دیوانِ غالب میں اپریل فول والی غزل کی شمولیت کو اردو تحقیق کا سب سے عبرت انگیز واقعہ قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ لکھتے ہیں :

"لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس فیصلے میں ذرا عجلت سے کام لیا۔ اس لیے کہ سب سے عبرت انگیز واقعہ تو واقعۂ مذکور کے کامل بتیس سال کے بعد ظہور میں آیا اور اس شان کے ساتھ ظہور میں آیا کہ پوری اردو دنیا ذشمول

ڈاکٹر صاحب موصوف) اس کی لپیٹ میں آگئے۔ غالب کے دیوان کے ایک قلمی نسخے کا اسی بھوپال سے اور اسی اپریل کے مہینے میں غالب صدی کے موقع پر خروج ہوا۔"

غزل کے معاملے میں مَیں نے عجلت سے بالکل کام نہیں لیا، لیکن نو دریافت نسخۂ بھوپال کے بارے میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ صاحب جذباتیت سے ضرور کام لے رہے ہیں۔ اگر یہ ثابت بھی ہو جائے کہ یہ دیوانِ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہے تو یہ اس واقعے کی عبرت ناکی کا بھلا کیا مقابلہ کر سکے گا کہ ایک غزل جو ۱۹۲۰ء میں اپریل فول کے طور پر شائع ہوئی تھی' وہ دیوانِ غالب میں داخل کر دی گئی۔ دیوانِ غالب کے کئی قلمی نسخے کاتبوں کے لکھے ہوئے ہیں اور تحقیقی اعتبار سے پوری اہمیت رکھتے ہیں۔ رہ گیا قدیم مآخذ میں کلام کا الحاق یا غلط انتساب تو یہ ایک معمولی مسئلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے غالب سے کچھ اور کلام کے غلط انتساب کو اپریل فول کے زمرے میں شمار نہیں کیا۔

میں نے اپنے مضمون نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر ایک نظر" (شاعر بمبئی جولائی اور اگست ۱۹۷۰ء) میں اس پر روشنی ڈالی ہے کہ محض خط کی مشابہتوں کی بناء پر اس مخطوطے کو غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تسلیم کرنے میں شک و شبہ کا باقی رہ جانا کیوں لازمی تھا اور ترقیمے کی وجہ سے اس کی گنجائش کیوں نہیں رہی۔ مختصراً یہی رائے میں نے انصار اللہ صاحب کے خط کے جواب میں بھی لکھ دی تھی۔ جن اصحاب نے میرا یہ مضمون ملاحظہ کیا ہے' ان کو اندازہ ہوا ہو گا کہ میرے نزدیک اس مخطوطے کی دریافت کا ماحصل یہ نہیں کہ یہ غالب کا لکھا ہوا ہے بلکہ یہ انکشاف ہے کہ غالب کی ابتدائی یا بیدل رنگ کی شاعری کا دور اسی دیوان کے متن کے کلام پر ختم ہوا تھا۔

اگرچہ یہ میری تحقیق نہیں' لیکن میں اس خیال کی تائید کی ہے کہ یہ مخطوطہ غالب کا لکھا ہوا ہے۔ بالفرض یہ خاص میری تحقیق بھی ہوتی تو مجھے اس کے خلاف کسی ثبوت کو قبول کر لینے میں ذرا بھی تامل نہ ہوتا۔ لیکن مجھے تعجب ہوتا ہے کہ انصار اللہ صاحب اور ان کے ہمنوا سمجھ رہے ہیں کہ یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ یہ مخطوط غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ ابھی تک انھوں نے صرف ایک قابلِ ذکر بات پیش کی ہے کہ اس مخطوطے کی غزل" دم چند' غم چند" گلشن ہمیشہ بہار مؤلفہ نصر اللہ خاں خویشگی میں میر امانی اسد کے نام سے درج ہے —— تذکروں میں اشعار کا غلط انتساب کوئی نئی بات نہیں ہے۔ تخلص کے اشتراک کی وجہ سے ہمیشہ یہی نہیں ہوتا ہو گا کہ امانی اسد کا کلام غالب کے نام سے منسوب ہو جاتا ہو گا جیسا کہ بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے بلکہ غالب کا کلام امانی اسد کے نام بھی چڑھ جاتا ہو گا، خصوصاً اسد تخلص کا وہ کلام جس کو غالب نے اپنے مطبوعہ دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ ضرورت اس کی ہے کہ میر امانی اسد کا دیوان قلمی یا مطبوعہ کہیں موجود ہو تو اس پر نظر ڈالی جائے یا کسی اور معتبر حوالے سے یہ ثابت کیا جائے کہ یہ غزل واقعی میر امانی اسد کی ہے۔

'دیوان میں درج کلام کے بارے میں عموماً تو یہی ہوتا ہے کہ اس کے برخلاف کوئی دوسرا حوالہ غلط نکلتا ہے۔ لیکن اگر یہ غزل یا کوئی اور غزل غالب کے بجائے میر امانی اسد کی ثابت ہو جائے تو پھر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ نو دریافت نسخۂ بھوپال غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ ورنہ یہ مسئلہ محض شک و شبہ کو بڑھاوا دینے یا قیاسی بحث و تمحیص سے حل ہونے والا نہیں ہے۔ تحقیق کے لیے جہاں یہ انتہائی عبرت ناک تھا کہ اپریل فول کی ایک غزل دیوانِ غالب میں شامل کر دی گئی' وہاں یہ بھی عبرت ناک ہو گا کہ غالب کا کلام ان کا تسلیم نہ کیا جائے۔ اس لیے احتیاط یہاں بھی لازمی ہے۔

اگر یہ ثابت ہو جائے کہ یہ قلمی دیوان غالب کا لکھا ہُوا نہیں ہے تو یہ ایک اہم تحقیقی خدمت ہوگی، لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ انصار اللہ صاحب، پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی حوصلہ افزائی سے یہ باور نہ کرلیں کہ انھوں نے کسی طلسم کو مکمل طور پر توڑ دیا ہے، اور اس کے ساتھ ہی وہ BEATING ARROUND THE BUSH سے بھی کام نہ لیں۔ اُن کے پہلے مضمون سے تو یہ گمان ہُوا تھا کہ اُنھیں اس مخطوطے کو بخطِ غالب ماننے سے انکار ہے اور ترقیمے کو وہ اس امکان کی وجہ سے نظر انداز کر رہے ہیں کہ غالب کے لکھے ہوئے نسخے کو مع ترقیمے کے من و عن کوئی دوسرا بھی نقل کر سکتا ہے۔ اس صورت میں غالب کے لکھے ہوئے اصل دیوان کا وجود بہر حال قابلِ تسلیم ہوتا اور موجودہ نسخے کو کسی اور کا نقل کردہ فرض کرنے کے بعد اس کے مندرجات کے متعلق کوئی شک نہیں ہوتا۔ لیکن تازہ مضمون میں انھوں نے صاف طور پر یہ رُخ اختیار کر لیا ہے کہ یہ دیوان ایسی جعلسازی کا نتیجہ ہے جو بھوپال میں غالب صدی کے موقع پر ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق بڑی ہوشیاری سے کی گئی ہے۔ اپنی اس قیاس آرائی کو انھوں نے اپریل فول والی غزل کے لطیفے اور قاری شفیق الحسن خاں فضلی بھوپالی اور جناب توفیق احمد امروہوی وغیرہ کے بعض بیانات کی بے ربطگیوں سے تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ شبہات قطعاً بے بنیاد ہیں۔ جن حالات میں یہ مخطوطہ بھوپال سے دستیاب ہُوا تھا، ان میں جعلسازی کا کوئی امکان نہیں، البتہ سادہ لوحی کا ثبوت قدم قدم پر ملتا ہے۔

مخطوطے کے ترقیمے میں سنہ ہجری کے اعداد درج نہ ہونے سے بھی اس کے کاتب کے بارے میں کوئی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ ویسے یہ روش غالب سے قریب ہے، جہاں وہ کبھی کبھی وقت تک لکھنے کا التزام کرتے تھے۔ وہیں بڑے اطمینان سے سنہ اُڑا دیتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخوں کے معاملے میں اُنھوں نے ماہرینِ غالبیات کے ساتھ ستم ہی بلکہ ستم ظریفی بھی کی ہے۔ ستم اس لحاظ سے کہ تاریخ بالکل حذف کر دی ہے اور ستم ظریفی اس لحاظ سے کہ دن، تاریخ اور مہینہ لکھ کر چھوڑ دیا ہے۔

گذشتہ سال لاہور میں گلِ رعنا کا بھی ایک ایسا نسخہ ملا تھا جس کو غالب کے ہاتھ کا لکھا ہُوا تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کے دیباچے کے آخر میں "غرہ ربیع الاول ۱۲۴۴ ہجری" درج ہے (جو میرے نزدیک دیباچے کی تاریخ تصنیف ہے نہ کہ نسخے کی تاریخ کتابت) اور خاتمے کے آخر میں "محررہ دعاگو محمد اسد اللہ" لکھا ہُوا ہے۔ لیکن مؤخر الذکر اندراج صنعت تعطیل میں آغا میر کی مدح کی نثر کے ختم پر آیا ہے جسے سطر سے ذرا الگ کر کے ترچھا دستخط نما انداز میں لکھ دیا ہے۔ کلیاتِ نثرِ غالب میں مذکورہ مدحیہ نثر کے اختتام پر یہ اندراج اس طرح ہے: "محرر اسد اللہ محررہ دوم محرم الحرام"۔

چنانچہ اس مخطوطے کو صرف خط کی پہچان کی بنا پر غالب کا لکھا ہُوا مانا گیا ہے۔ سید معین الرحمٰن کے تعارف کے ساتھ اس کے چار صفحوں کے جو عکس نقوش، غالب نمبر حصہ میں شائع ہوئے ہیں، ان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خط اور اندازِ کتابت بالکل دیوانِ غالب کے نو دریافت نسخۂ بھوپال کے مطابق ہے۔ غالب صدی کے سلسلے میں کسی ایک شخص کا یہ دونوں نسخے تیار کر دینا ایک کو ہندوستان میں رکھنا اور دوسرے کو پاکستان پہنچا دینا شاید غور طلب سمجھا جائے گا۔ پھر گلِ رعنا کا یہ نسخہ تقریباً نصف صدی سے خواجہ محمد حسن کی ملکیت میں ہے اور انہیں اپنے نانا خواجہ احمد اللہ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس وقت تک اس کے بارے میں بھی یہ خیال ہے کہ یہ کلکتے میں لکھا گیا تھا۔ دہلی سے کوئی عزیز، دوست یا کاتب غالب کے ساتھ کلکتے گیا ہو تو فی الحال اس کا

علم نہیں۔ غالباً میری یہ توقع بیجا نہیں کہ آئندہ اس بحث میں اس مخطوطے کے متعلق ان تصریحات کو بھی پیش نظر رکھا جائے گا کیونکہ اگر نو دریافت دیوانِ غالب بخطِ غالب نہیں ہے یا غالب صدی کی جعلسازی کا نمونہ ہے تو پھر اس مخطوطے کے بارے میں بھی یہی ثابت کرنا پڑے گا۔ یک نہ شُد دو شُد۔

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کیلئے

"ہماری زبان" ۱۵ نومبر ۱۹۷۰ء) ڈاکٹر محمد ابو سحر

(۱۱)

تحقیق کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ پہلے سے کوئی مفروضہ قائم کیے بغیر کسی مسئلے پر غور کیا جائے اور موافق و مخالف ہر قسم کے دلائل کا جائزہ لینے کے بعد کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ پہلے سے ذہن میں کوئی مفروضہ قائم کر لینے کے بعد اس کے لیے دلائل تلاش کیے جائیں گے تو صحیح نتائج تک پہنچنا معلوم۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے دیوانِ غالب بخطِ غالب" کو جعلی ثابت کرنے کے جوش میں ایسے ایسے دلائل پیش کیے ہیں، جو بظاہر تو بڑے ٹھوس معلوم ہوتے ہیں، مگر ذرا سے غور و فکر کے بعد باد ہوا نظر آتے ہیں۔ یہاں ان کی صرف ایک دلیل کے متعلق اظہارِ خیال مقصود ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اس کی ایک مثال ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء کے 'ہماری زبان' میں پیش کر چکا ہوں کہ نو دریافت نسخے میں ایک ایسی غزل بھی موجود ہے جس پر اس زمانے میں ایک خمسہ لکھا جا چکا تھا، جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ کی نہ تھی۔"

(ہماری زبان یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۹)

انھوں نے جس غزل کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کا مطلع یہ ہے ؎

دل بیتاب کہ سینے میں دمِ چند رہا
بدمِ چند گرفتارِ غمِ چند رہا

اس غزل پر میاں جی ہدایت علی نے خمسہ لکھا تھا اور وہ "باغِ مہر" مؤلفہ میر مہر علی اکبر آبادی (۷ صفر ۱۲۷۸ھ) ۱۵ اگست ۱۸۶۱ء) میں شامل ہے۔ موصوف کے محولہ بالا اقتباس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خمسہ لکھنے والا غالب کی پیدائش کے تین سال کے اندر یعنی ۱۲۱۵ھ تک اس دنیا سے رخصت ہو چکا تھا۔ غالباً موصوف نے خمسہ نگار کے نام پر اچھی طرح غور نہیں کیا۔ ۱۲۱۵ھ میں وفات پانے والے ہدایت کا نام ہدایت اللہ تھا۔ ہدایت علی نہیں۔ یہ خاصے مشہور شاعر تھے۔ اور ان کا ذکر میر کے "نکات الشعرا" سے لے کر "گلستانِ بے خزاں" تک مسلسل ملتا ہے۔ یہاں چند تذکروں کے اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں جن سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی کہ ۱۲۱۵ھ میں وفات پانے والے ہدایت کا نام ہدایت اللہ تھا۔

"میاں ہدایت اللہ۔ ہدایت تخلص، از دہلی است ... ... از یارانِ خواجہ میر است۔"

(نکات الشعرا، ص ۱۳۰)

"ہدایت اللہ، ہدایت تخلص، برہمنوئی خواجہ میر درد"
(ریختۂ گویاں، ص ۱۴۵)

"ہدایت خاں، ہدایت تخلص، مشتاق قدیم و معاصر میر و مرزا، شاگرد بلکہ مُرید خواجہ میر درد"
(تذکرہ ہندی، ص ۲۷۱)

"ہدایت، نامش شیخ ہدایت اللہ، از معتقدان خواجہ میر درد است"
[گلشن سخن (مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب) ص ۲۵۹]

"ہدایت میاں، ہدایت اللہ تخلص شاگرد خواجہ میر درد"
[تذکرہ شورش (دو تذکرے حصہ دوم مرتبہ کلیم الدین احمد
ص ۳۲۲]

"ہدایت تخلص، موسوم بہ شیخ ہدایت اللہ، متوطن شاہجہان آباد، از ارادت مندان و شاگردان خواجہ میر درد است" [تذکرہ عشقی (دو تذکرے حصہ دوم مرتبہ کلیم الدین احمد) ص ۳۲۳]

"ہدایت تخلص، ہدایت اللہ خاں، قوم افغان، عموے ثناء اللہ خاں فراق متوطن شاہجہان آباد
.... شریک دورۂ میر و مرزا، مرید خواجہ میر درد صاحب قدس سرہ"
[عمدہ، منتخبہ (مرتبہ خواجہ احمد فاروقی) ص ۱۳۰]

"ہدایت تخلص، ہدایت خاں، عم ثناء اللہ خاں مرحوم کہ بہ فراق متخلص بود از مریدان و شاگردانِ مغفور خواجہ درد است .. .. در ۱۲۱۵ از یں جہان بعشرتگہِ جاودانی نقل کرد"
گلشن بے خار، ص ۲۴۰)

"ہدایت تخلص، ہدایت خاں۔ نام، عم ثناء اللہ خاں، سلسلۂ بیعت و نظم کا حضرت خضر شعرا سے"
(گلستان بیخزاں معروف بہ نغمۂ عندلیب ص ۲۸۲)

ان اقتباسات کے پیش نظر اس باب میں ذرا بھی شک و شبہے کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ ۱۲۱۵ھ میں وفات پانے والے ہدایت کا نام ہدایت اللہ تھا۔ بریں بنا غزل مذکور پہ مخمسے کو اس ہدایت سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ مخمسے پر دیئے ہوئے عنوان

خمسہ میاں جی ہدایت علی و غزل اسدؔ" سے یہ بات ظاہر ہے کہ خمسہ لکھنے والے ہدایتؔ کا نام ہدایت علی تھا۔ اس لیے ہمیں تذکروں میں دوسرے ہدایت کی تلاش کرنی چاہیے۔ جن کا نام ہدایت علی ہو۔ بعض تذکروں میں ایک ایسے شاعر کا ذکر ملتا بھی ہے جن کا نام ہدایت علی ہے اور تخلص ہدایت۔ مثلاً:

"ہدایت تخلص، شیخ ہدایت علی نام ساکن جہد ولی... .. ۱۲۵۰ھ میں کسی صدمۂ عظیم کے باعث جلاد اجل نے یا ہدایت کی تقدیر نے خنجر ظلم کو فسان جور پر رکھ کر انہیں کے ہاتھ سے گلا کٹوانے کی مصلحت دی۔"
(گلستان بے خزاں معروف بہ نغمۂ عندلیب ص ۲۸۵)

ان حقائق کی روشنی میں یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ محولہ بالا خمسہ شیخ ہدایت علی ہدایتؔ (متوفی ۱۲۵۰ھ) کا ہو یا کم سے کم یہ تو ثابت ہی ہے کہ یہ خمسہ ڈاکٹر صاحب کے بتائے ہوئے ہدایت کا نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد انصار اللہ سے اس سلسلے میں ایک اور غلطی بھی ہوئی ہے۔ موصوف نے اپنے مُراسلہ شائع شدہ ہماری زبان مورخہ ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء میں یہ نشاندہی کرنے کے بعد کہ مذکورہ بالا غزل نصر اللہ خاں خویشگی کے تذکرہ "گلشن ہمیشہ بہار" میں میرامانی اسدؔ کے نام سے منسوب ہے، اس کی تائید میں یہ دلیل دی ہے کہ "باغ مہر" میں دو خمسے شائع ہوئے ہیں، غزل مذکور پر خمسے کا عنوان ہے "خمسے میاں جی ہدایت علی و غزل اسدؔ" اور دوسرے کا عنوان ہے "مخمس معروف بر غزل نواب اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بہ اسدؔ ملقب بہ غالبؔ" اور نتیجہ یہ نکالا ہے:

"باوجود دونوں غزلوں کے مقطع میں اسدؔ تخلص ہونے کے مؤلف نے شاعر کا نام لکھنے میں فرق کیا ہے۔! صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ الگ شمار کرتا ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے قاضی معراج دھولپوری کے مضمون "تبرکات غالبؔ"، شائع شدہ "ہماری زبان" مورخہ یکم اگست ۱۹۶۱ء کو بہت روا روی میں پڑھا ہے۔ قاضی صاحب نے واضح طور پر لکھا ہے کہ دوسرا خمسہ "چمن بے نظیر" میں شائع ہوا تھا۔ قاضی صاحب کے مضمون کا متعلقہ حصہ ذیل میں نقل ہے:

"غالبؔ کی دوسری غزل بھی اسی مجموعے میں شامل ہے جو چھ شعر کی ہے تخمیس اس کی نواب الٰہی بخش معروف نے کی ہے مگر شائع یہ چمن بے نظیر میں ہوئی ہے۔"

قاضی صاحب کے مضمون سے یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ "باغ مہر" میں غالبؔ کی دو غزلیں اور ان میں سے غزل مذکور پر میاں جی ہدایت علی کا خمسہ شائع ہوا تھا۔ دوسری غزل پر نواب الٰہی بخش معروف کا لکھا ہوا خمسہ "چمن بے نظیر" میں شائع ہوا تھا۔ "چمن بے نظیر" ایک دوسرا مجموعہ ہے جس کے مؤلف محمد ابراہیم بن شہاب الدین موسیٰ تھے، اور جو ۱۲۶۵ھ (۴۹-۱۸۴۸ء) میں پہلی بار بمبئی سے شائع ہوا تھا، جبکہ دونوں خمسے دو الگ الگ مجموعوں میں شائع ہوئے اور ان کے مؤلف بھی دو تھے تو موصوف کا یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ مؤلف نے خمسہ کے عنوانوں میں فرق کیا ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

جہاں تک غزل مذکور کے میرامانی اسدؔ سے منسوب کیے جانے کا سوال ہے، اس سلسلے میں تین باتیں عرض کرنی ہیں۔ اوّل یہ کہ

تذکروں میں اشعار اور غزلوں کے غلط انتساب کی اکثر مثالیں ملتی ہیں۔ دوم یہ کہ کسی اور ذریعے سے اس انتساب کی تائید نہیں ہوتی، کیوں کہ اس کی تائید میں جو دلیل پیش کی گئی تھی وہ پادر ہوا ثابت ہو چکی ہے۔ سوم یہ کہ "گلشن ہمیشہ بہار" ۱۲۷۰ھ میں شائع ہوا اور ڈاکٹر سہیل بخاری کی تحقیق کے بموجب ۱۲۵۷ھ میں لکھا گیا۔ غزل مذکور کو غالب ۱۲۳۷ھ سے پہلے نظر ی کر چکے تھے، اور نسخۂ بھوپال (مکتوبہ ۱۲۳۷ھ) یا اس کے بعد کسی قلمی یا مطبوعہ دیوانِ غالب میں یہ غزل نہیں ملتی، اس کے لیے کسی تذکرہ نگار کا سہواً اس غزل کو میر امانی اسد سے منسوب کر دینا بعید از قیاس نہیں۔

اس وقت ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی صرف ایک ہی دلیل کے متعلق اظہارِ خیال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ابھی موصوف کے مضامین کا سلسلہ جاری ہے، اس کے مکمل ہو جانے کے بعد ان کے دوسرے دلائل کا جائزہ لیا جائے گا۔

(ہماری زبان، ۲۲ر نومبر ۱۹۷۰ء) اختر حسین

(۱۲)

'ہماری زبان' کے حالیہ چند پرچوں میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں کئی مضامین لکھے ہیں، جن میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اکبر علی خاں نے اس کی تردید میں کچھ لکھا ہے۔ میں خاص طور سے ڈاکٹر انصار اللہ کے یکم اگست، ۱۵ر اکتوبر، ۲۲ر اکتوبر اور یکم نومبر ۷۰ء کے مضامین کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مضمون کے بارے میں مجھ سے رائے طلب کی تھی۔ میں نے 'نقوش' کے غالب نمبر کو سامنے رکھ کر قلم برداشتہ اپنے تاثرات یا مشاہدات ایک نجی خط میں لکھ بھیجے تھے۔ یہ تاثرات ایسے غور و خوض اور گہرے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھے کہ ان کی سند پر کوئی استدلال تعمیر کیا جا سکے۔ یوں مجھے ان کو اپنانے سے انکار نہیں، اس کے ساتھ یہ بھی تو ہے کہ میں کہیں دور دور تک ایسا ماہرِ غالبیات نہیں کہ میرے کسی غیر مدلل مشاہدے کو صرف میرے نام کی سند پر تسلیم کر لیا جائے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے جس غیر معمولی دیدہ ریزی سے نئے مخطوطے کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں ان کی اس اخلاقی و ذہنی جسارت کی بھی داد دیتا ہوں کہ مخطوطے کے بارے میں بڑے بڑے علما اور زعماء کی رائے کے برخلاف انھوں نے مسلمات کی بت شکنی پر کمر باندھی اور ایقان کو تشکیک میں تبدیل کر دیا۔ لیکن ان کے تمام فرمودات سے اتفاق لازمی نہیں۔ مجھے اُن سے یہ بھی شکایت ہے کہ انہوں نے مضمون میں مثالوں کے متعدد مصرعوں کا صفحہ نمبر نہیں دیا۔ جو مصرعے مصرع ہیں، انھیں تو بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے، جو مصرع ادلے ہیں، ان میں سے بعض تو یادداشت کی مدد سے دیوان میں مل سکے۔ بعض کا نشان نہ مل سکا۔ موصوف کے مضمون کی ۲۲ر اکتوبر والی قسط کے آخر میں لکھا ہے (باقی ص ۱۱ پر)، لیکن ص ۱۱ پر اس کا نام و نشان نہیں اور یہ محذوف جز دوا گلے شمارے میں بھی نہیں جگہ پا سکا۔ چنانچہ یکم نومبر کی قسط سے پہلے کچھ سطور چھٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔

۱۵ر اکتوبر کے 'ہماری زبان'، میں اکبر علی خاں نے ص ۸ کے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ انھوں نے کبھی مجھے اطلاع دی تھی کہ: "نسخۂ عرشی اور ضمیمۂ نسخۂ عرشی میں فلاں فلاں مندرجات غالب سے غلط منسوب ہوئے ہیں، آپ انہیں شرح میں شامل نہ کریں"۔ مجھے یقین ہے کہ اکبر علی خاں صاحب نے یہ اطلاع مجھے ضرور بھیجی ہو گی۔ لیکن سوء اتفاق سے مجھے کبھی نہیں ملی۔ ڈاک میں تلف ہو گئی ہو گی۔

مجھے غالب کے اندازِ خط کی کوئی شناخت نہیں۔ ماہرینِ غالبیات نے شہادت دی کہ نیا مخطوطہ غالب کے معروف خط میں ہے۔

میں نے مان لیا کیونکہ مخطوطے میں اصلاحوں کی نوعیت اور ترقیمے کا انداز یہی گواہی دیتا تھا۔ لیکن بھوپال برآمد ہوئے دونوں مخطوطوں کی کتابت کا بعد میں جو تجزیہ کیا گیا اُسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرینِ غالبیات کے قول فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔

اب میں ڈاکٹر انصار اللہ کے سہ قسطی مضمون ۱۵؍ اکتوبر تا یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے بارے میں کچھ عرض کیا چاہتا ہوں۔

اس نسخے کے کاتب کے بارے میں فاضل مضمون نگار کی کیا رائے ہے۔ مضمون کی ہر قسط میں اس سے متعلق مختلف تاثر ملا۔ ۱۵؍ اکتوبر کے مضمون میں ص ۵ اور ۶ پر بڑی شد و مد سے جعلسازی کا ذکر ہے۔ میں اس سے سمجھا کہ خدانخواستہ ڈاکٹر کی نظر میں شفیق الحسن بھوپالی، توفیق احمد امروہوی، اکبر علی خاں اور نثار احمد فاروقی ان چاروں نے مل کر کوئی جعل کیا ہے۔ مضمون کی بعد کی قسطوں سے اکبر علی خاں اور نثار احمد فاروقی تو اس بہتان کے دائرے سے نکل گئے۔ لیکن شفیق الحسن اور توفیق احمد دونوں کے بارے میں یہ شبہ رہ گیا کہ نسخے کے خروج کے وقت یہ جانتے تھے کہ وہ دنیا کے سامنے ایک سکۂ کاسد پیش کر رہے ہیں۔ عرض ہے کہ جعل کی شناخت تو ڈاکٹر انصار اللہ جیسے اہلِ علم و نظر ہی کر سکتے ہیں شفیق و توفیق جیسے کم سواد نہیں۔ شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیونکر لکھا اس کی تاویل سے فی الوقت میں معذور رہوں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شفیق نے توفیق کو نسخہ دیتے وقت کہا تھا۔

"میاں کیا یاد کرو گے تمھیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں"

میں اس بیان کو قطعاً باور نہیں کر سکتا۔ بھوپال میں مَیں نے جو کچھ سُنا وہ یہی تھا کہ شفیق نے توفیق کو جب نسخہ دیا تو اول الذکر اس کی اہمیت کا کوئی عرفان نہ رکھتا تھا۔

یہ مخطوطہ اب کہاں ہے مجھے یہ بھی معلوم نہیں۔ کیا اس کا حشر بھی پہلے کے نسخۂ بھوپال کا سا ہو گیا؟

انصار صاحب کی ۱۲؍ اکتوبر کی قسط میں جعل کا کوئی ذکر نہیں لکھتے ہیں۔

"نو دریافت نسخے کا مدّون یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب کے کلام کی فراہمی کی کوشش تو کرتا ہے۔ لیکن اس کے وسائل اتنے نہیں کہ براہِ راست مرزا سے یا ان کے باخبر تلامذہ سے استفادہ کر سکتا چنانچہ باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکا۔" (ص ۶)

معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اشارہ غالب کے ابتدائی دَور کی طرف ہے جب کہ غالب کا کلام بآسانی فراہم نہ ہو سکتا تھا۔ لیکن مضمون کی تیسری قسط بابت یکم نومبر میں وہ پھر جعل کے نظریے پر واپس آتے ہیں، اور اس حرکت کا زمانہ غالب کی وفات سے اتنے بعد کا قرار دیتے ہیں کہ غالب کے باخبر احباب و تلامذہ بہ حالتِ ہوش و حواس بقیدِ حیات نہ رہے ہوں گے۔ گویا یہ انیسویں صدی کے آخر سے پہلے کی بات نہیں اس زمانے میں یہ کیونکر ممکن ہے کہ مدّون غالب کے کلام کی فراہمی کی کوشش کرے اور باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکے۔ اس وقت تک غالب کے دیوان کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔

اَب لیجیے میر امانی اسد کی غزل کی بحث۔ میر امانی اسد تلمیذ سودا غالب سے پہلے دور کا شاعر ہے۔ اس کا ذکر متعدد تذکروں میں ملتا ہے۔ لیکن دمِ چند رہا، والی غزل محض گلشن ہمیشہ بہار میں ان سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۲ء کی تصنیف ہے۔ ہمیشہ بہار میں اس

غزل کا میر امانی اسد سے منسوب ہونا مخطوطے کے بخطِ غالب ہونے کا مانع نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اگر دوسرے قرینوں سے یہ ثابت ہو کہ مخطوطہ بخطِ غالب ہے تو یہ طے پائے گا کہ یہ غزل بھی غالب کی ہے اور تذکرہ ہمیشہ بہار میں سہواً میر امانی اسد سے منسوب ہو گئی ہے۔ خود غالب کے قول کے مطابق انھیں کے عہد میں میر امانی کی غزل کو غالب کی سمجھ لیا گیا۔ اسی کی مماثلت پہ یہ بھی ممکن ہے کہ غالب کی کسی ابتدائی قلمزد غزل کو میر امانی سے منسوب کر دیا جائے۔

قاضی معراج دھولپوری کی مملوکہ باغ مہر کی تاریخ ترتیب و کتابت ۱۸۶۱ء ہے۔ اس میں مندرجہ بالا غزل خمسے کی صورت میں ہے، اور اس کا عنوان "خمسہ میاں جی ہدایت علی و غزل اسد ہے۔ ۱۵ ستمبر ۶۰ء کے ہماری زبان میں ڈاکٹر نظر نے لکھا ہے۔

"باغِ مہر میں ایک اور غزل پر بھی خمسہ لکھا ہوا ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد
حسبِ حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں

اس خمسہ پر عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے۔

"مخمس معروف بر غزل نواب اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بہ اسد ملقب بہ غالب"

باوجود دونوں غزلوں کے مقطع میں اسد تخلص ہونے کے مؤلف نے شاعر کا نام لکھنے میں فرق کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ شمار کرتا ہے۔"

یکم اگست ۱۹۶۱ء کے 'ہماری زبان' میں قاضی معراج دھولپوری کے مضمون کو بہ غور پڑھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ باغِ مہر میں مندرجہ بالا غزل کے چھ شعر درج ہیں، خمسہ درج نہیں۔ خمسہ چمنِ بے نظیر سے لیا گیا ہے۔ جس میں[1] سات بند ہیں اور جس پر غالب کا مندرجہ بالا لقب دیا گیا ہے۔ اسی قسم کی غلط فہمی اکبر علی خاں کو ہوئی ہے۔ اپنے مضمون ضمیمہ[2] نسخۂ عرشی میں باغ مہر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"غالب کی غزل اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں، جسے ان کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف نے تخمیس کیا تھا خمسے ہی کی شکل میں اس مجموعۂ انتخاب میں شامل ہے۔"

چمنِ بے نظیر نایاب کتاب نہیں، راجہ رام کمار بکڈپو سے اب بھی گلستانِ سخن کے نام سے مل جاتی ہے۔ یہ نام امیر حسن نورانی صاحب کا دیا ہوا ہے۔ چمن بے نظیر طبع دوم ۱۹۲۷ء کے اجزا کی نئی جلد بندی کر دی ہے اور اسے طبع سوم نام دیا ہے۔ اس کے ص ۲۰۶ پر 'کہوں یا نہ کہوں' والی غزل کا خمسہ مع اپنے شاندار عنوان کے موجود ہے۔

---

[1] یہ دوسری بات ہے کہ قاضی صاحب نے چمن بے نظیر سے نقل کرنے میں ایک بند اس طرح حذف کر دیا کہ تیسرے بند کے پانچ مصرعے لکھ کر چوتھے بند کا چھٹا مصرع اس میں چسپاں کر دیا۔ نیز یہ غزل غیر مطبوعہ نہ تھی۔ قاضی صاحب کے انکشاف سے پہلے نسخۂ عرشی طبع اول میں ص ۲۹۸ پر موجود تھی۔

[2] نقوش بابت نومبر ۱۹۶۲ء ص ۱۹۷

یکم اکتوبر ۷۰ء کے "ہماری زبان" میں نظر صاحب نے لکھا ہے کہ:

"اس غزل پر اس زمانے میں خمسہ لکھا جا چکا تھا جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ نہ تھی۔"

یکم نومبر کے "ہماری زبان" میں انصار اللہ صاحب نے کئی تذکروں سے ہدایت کے عہد کا ذکر کیا ہے۔ بقول شیفتہ اس کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ گلزار ابراہیم و گلشن ہند میں اس معروف ہدایت اللہ کے علاوہ کسی ہدایت علی کا بھی ذکر ہے جیسے شیخ فرحت اللہ فرحت المتوفی ۱۱۹۱ھ کا معاصر بتایا گیا ہے۔ گلزار ابراہیم غالب سے پہلے کا تذکرہ ہے اور اس میں ہدایت علی کو مرحوم ظاہر کیا گیا ہے۔ گویا ہدایت علی یقیناً غالب کی ولادت سے پہلے کا شاعر ہے۔ لیکن کسی قدر یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ممکن ہے تخمیس کرنے والا کوئی تیسرا شاعر یعنی "ہدایت علی" ہو۔ اگر غالب سے قبل کے کسی نسخے میں یہ غزل یا اس کا خمسہ مل جائے تو غالب کو قطعی طور پر اس غزل سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔

لیکن ڈاکٹر نظر نے ۲۲ اکتوبر ۷۰ء کے "ہماری زبان" میں نو دریافت مخطوطے کے متعدد مصرعوں میں لغزشِ کتابت کی جو مثالیں دی ہیں۔ ان سے میں اپنی رائے میں تذبذب اور تزلزل پاتا ہوں۔ کوئی موزوں طبع شاعر، بالخصوص غالب، ذہنی غیر حاضری کے عالم میں بھی موزوں مصرعوں کو اس طرح غیر موزوں بنا کر نہیں لکھ سکتا۔ "رعنا ہے" کو "رعنا قسے" نہیں لکھ سکتا۔ نظر صاحب کی نشان دادہ اغلاطِ کتابت میں سے بعض کے بارے میں دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱- ؎ کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

اس میں لکھتے وقت کاتب کا قلم پھسل گیا ہے۔ مد کی اوپر کی آنکھ کھلی ہوئی نہیں جس سے گمان ہوتا ہے کہ ممکن ہے کاتب نے حائے حطی کو لکھتے وقت کسی قدر مسخ کر دیا ہو، وہ بہرحال ساحل کے صحیح املا سے واقف تھا۔ ملاحظہ ہو:

؎	غبار کوچہ ہائے موج ہے خاشاک ساحل کا	نقوش، ص ۵۶
؎	قطرہ سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ	نقوش، ص ۱۹۲
؎	غریقِ بحر، جویائے خس و خاشاکِ ساحل ہے	نقوش، ص ۲۰۲

۲- جہاں تک اضافت کو یائے مجہول لکھنے کا تعلق ہے، میری رائے میں کوئی بھی مثال شبہ سے خالی نہیں۔

الف ؎	حسنی خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز	نقوش، ص ۱۲۲

یہاں صاف صاف حسن لکھا ہے، حسنی نہیں۔

ب- ؎ ہے مستِ امتحان ہوس طینتے اسد
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے!

مصرع کی صحیح قرأت یہ ہے:

؎ ہے مستِ امتحان، ہوس طینتی، اسدؔ!

ج ؎	بہ بالیدنِ دیدۂ آہو کفِ سیلاب ہو جائے	نقوش، ص ۲۵۶

ع اے ہوس عرض بساطِ نازِ مشتاقاں نہ پوچھ نقوش، ص ۲۷۲

مجھے افسوس ہے کہ میں نے انصار اللہ صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب ہمیشہ ض کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔ مزید جائزے سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ بیشتر ص، ض کو گول لکھتے تھے۔ لیکن شاذ و نادر نصف دائرے کی شکل میں بھی چھوڑ دیتے تھے جس سے نظر صاحب کو یائے مجہول کا مغالطہ ہوا۔ ایسی کچھ مثالیں میں پیش کرتا ہوں جن میں ض کا دائرہ محض نصف ہے۔ نقوش کے غالب نمبر سے صفحہ کا نمبر درج کرتا ہوں۔

ع بفیضِ بے دلی نومیدی جاوید آساں تر ص، ۵۷

ع بسکہ شرمِ عارضِ رنگیں سے حیرت جلوہ ہے ص، ۱۰۰

ع لذتِ عرضِ کشادِ عقدۂ مشکل نہ پوچھ ص، ۱۹۲

ع نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے ص ۲۲۴

ع کہ جو اسد تپشِ نبضِ آرزو جانے ص ۲۲۶

ع عرضِ حیرانی بیمارِ محبت معلوم ص، ۲۴۰

ع ہے عرضِ جوہرِ خط و خالِ مزارِ عکس ص، ۲۵۰

ع بہ نقصِ ظاہری رنگِ کمالِ طبع پنہاں ہے ص، ۲۷۶

ان تمام مثالوں میں ص یا ض نصف دائرے کے ساتھ لکھا ہوا ہے، کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاتب نے ان سب موقعوں پر اضافت کو یائے مجہول بنا دیا ہے؟ نہیں خطِ شکست میں دائرے کو محض نصف بنانے پر اکتفا کی گئی ہے۔ مجھے نو دریافت مخطوطے میں ایک مثال ایسی مل گئی جہاں بغیر اضافت کے ض کا دائرہ نصف بنایا گیا ہے۔

ع خطِ نوخیز، نیلِ چشم زخمِ صافیِ عارض نقوش، ص ۱۲۰

پرتَوی چندہ کے مرتبہ مُرقّعِ غالب میں غالب کے متعدد خطوط کا عکس شائع ہوا ہے، ان میں ہر جگہ ص، ض پورے دائرے کی شکل میں ہیں، لیکن ایک جگہ ض کے نصف دائرے کی مثال بھی مل گئی۔ مرقع میں متن کے بعد رقعات کے عکس کے صفحات پر نمبر نہیں ڈالے گئے، لیکن اگر ڈال دیئے جائیں تو مطلوبہ رقعہ کا نمبر ص ۲۶۸ ہوگا۔ اس میں لکھتے ہیں:

کہ سایل مقدارِ سوال عرض کرے

(بنام کلب علی خاں مورخہ ۲۳ جمادی الاول ۱۲۳۵ھ)

ان دو مثالوں سے قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ ص یا ض کی نصف دائرے والی شکل یائے مجہول نہیں۔ [مسلسل]

(ہماری زبان یکم دسمبر ۱۹۷۰ء) ڈاکٹر گیان چند

(۱۳)

۷۔ مخطوطے میں ایک مصرع یوں تحریر ہے:

شرارِ فرصتے سرمایہ چمن میں چراغاں ہے

اس کے ابتدائی الفاظ کاٹ کر ان پر دوسرے الفاظ لکھ دیے گئے ہیں، جس سے قلمزد اور اصلاح شدہ مصرع کی یہ شکل ہو جاتی ہے۔

شرارِ فرصت نگہ سامانِ یکعالم چراغاں ہے

ڈاکٹر انصار اللہ کا اعتراض ہے کہ فرصتے میں اضافت کو یائے مجہول کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'فرصتے' کے جو بھی کچھ معنی ہوں۔ اس کے آخر میں اضافت نہیں۔ فرصتِ سرمایہ کے کوئی معنی نہیں۔ اس سے قطع نظر قلمزد مصرع غیر موزوں بھی ہے، 'بے معنی بھی۔ اس کے قلمزد حصے کا اسرار مجھ پر عیاں نہیں، ان اغلاطِ عروض و اغلاطِ کتابت کی نشان دہی کے لیے ہم ڈاکٹر انصار اللہ کے ممنون ہیں۔ ان اغلاط کا کاتب یا تو غالب نہیں اور اگر اسے ہم غالب قرار دیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ وہ غیر موزوں طبع یا لاپروا قسم کے محرر تھے

اگر یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں تو کسی ایسے شخص کی تحریر ہے جو غالب کے نزدیک تھا۔ اس نے غالب کی نوجوانی کے کلام کی نقل اپنے پاس محفوظ کر لی۔ کچھ عرصے بعد اُسے معلوم ہوا کہ غالب نے اپنے کلام میں کہیں کہیں اصلاح کی ہے، اور کچھ غزلوں کو قلمزد کر دیا ہے۔ اس شخص نے یا اس کے کسی مقرب نے غالب کا ذاتی نسخہ دیکھ کر اپنے مخطوطے میں مصرعوں کو کاٹ کاٹ کر اصلاحیں کر دیں، کچھ غزلیں قلمزد کر دیں۔ بعد میں کسی اور شخص نے تازہ تخلیقات حاشیے پر چڑھا دیں۔

نسخہ اگر غالب کے ہاتھ کا نہیں تو اصلاحوں کی محض مندرجہ بالا تاویل سمجھ میں آتی ہے۔ اسی صورت میں 'دمِ چند رہا' والی غزل میر امانی اسد ہی کی ہو سکتی ہے۔

مخطوطے کی تاریخِ تحریر۔ ڈاکٹر انصار اللہ کا خیال ہے کہ نیا مخطوطہ اولین نسخہ بھوپال کے بعد کی کتابت ہے۔ انھوں نے اپنی تائید میں دونوں کے متنوں سے جو مثالیں دی ہیں۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱- نو دریافت مخطوطے میں ایک غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھ کر اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ پڑھا نہیں جا سکتا۔ نثار احمد فاروقی نے نقوش میں اُسے یہ قیاس کیا ہے۔

ہر قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چونکہ یہ مطلع نسخہ حمیدیہ میں موجود ہے۔ اسی سے ڈاکٹر نظر نے استدلال کیا کہ نئے مخطوطے میں اُسے نسخہ بھوپال کی کتابت کے بعد ہی قلمزد کیا ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے دو لفظوں کے علاوہ اس قلمزد مطلع کو پڑھنا ممکن ہی نہیں۔ صرف پہلے دو الفاظ پر 'ہر قدم' کا احتمال ہوتا ہے۔ یقین نہیں۔ آگے کے الفاظ بالکل اندھیری کوٹھری ہیں۔ کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قلمزد مطلع نسخہ حمیدیہ والا مطلع ہے

۲- نسخہ حمیدیہ کا مقطع ہے:

اسد کو بُت پرستی سے غرض دردِ آشنائی ہے
نہاں ہے نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

ڈاکٹر انصار اللہ کے بقول نئے نسخے میں اصلاً "سے غرض" لکھا تھا جسے کاٹ کر بعد میں "عالم" کر دیا۔ گویا نو دریافت نسخے کی اصلاح نسخۂ بھوپال کے متن سے بعد کی ہے۔

مخطوطے کے عکس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تلفظ "نفظ" "سے غرض" ہرگز نہ تھا کچھ اور تھا مثلاً "موجب"، "رہبر" وغیرہ۔ نیچے کا نقطہ اب بھی موجود ہے۔

۳۔ آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یکسر
بلکہ ہیں بے خود وارفتہ و حیراں گل و صبح

نسخۂ بھوپال میں یکسر ہے۔ نو دریافت نسخے میں یکسر کو یک دست بنایا ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس مثال میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاح نسخۂ بھوپال سے بعد کی ہے۔

۴۔ نسخۂ حمیدیہ میں ایک مقطع یوں چھپا ہے۔

نہ دیکھیں برشئے یکدل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا اس قدر بزمِ اسد گرمِ تماشا ہو

نو دریافت نسخے میں اصلاً دوسرا مصرع اس طرح لکھا تھا۔ بعد میں کاٹ کر یوں بنایا گیا۔

ع
خدایا بزمِ غالب اس قدر گرمِ تماشا ہو

لیکن نسخۂ بھوپال، نیز نسخۂ شیرانی میں پہلی صورت ہی برقرار ہے۔ اس غیر معمولی صورت سے کیا نتیجہ نکالا جائے۔ اس کے لیے ذیل کی دو حقیقتیں پیش نظر رکھی جائیں۔

ا۔ نو دریافت نسخے میں سیکڑوں مصرعوں کا متن بھوپال سے قدیم تر ہے۔ متعدد مثالیں ایسی ہیں جن میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحیں نسخۂ بھوپال میں قبول کر لی گئی ہیں۔ صرف دو چار مثالیں ایسی ہیں جہاں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحوں کو نسخۂ بھوپال میں رد کر دیا گیا۔

ب۔ نسخۂ بھوپال میں نو دریافت مخطوطے کے مقابلے میں کلام کی مقدار بہت زیادہ ہے، اور مزید کلام میں بہت سادہ ہے جو بعد کے دواوین میں برقرار رہا۔

ان دونوں اصلیتوں کے پیش نظر یقینی ہے کہ نیا نسخہ اولین نسخہ بھوپال سے قدیم تر ہے۔

نئے نسخے کی چند اصلاحوں کے نسخۂ بھوپال میں جگہ نہ پانے کی ذیل میں مندرج دو میں سے کوئی تاویل کی جا سکتی ہے۔

ا۔ نو دریافت نسخے میں یہ چند اصلاحیں نسخۂ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ کے بعد وجود میں آئیں۔

ب۔ غالب اپنے کلام میں بار بار اصلاح کیا کرتے تھے۔ ایک متن کو کاٹ کر دوسرا متن لکھ دیتے تھے اور اس کے کچھ عرصے کے بعد پہلے متن پر واپس آجاتے تھے۔ مثلاً:

(۱) نو دریافت نسخے میں ایک مصرع ہے:

ع
یہ رہنِ شرم ہے باوصف شوخی اہتمام اس کا

نسخۂ بھوپال میں شوخی کی جگہ 'شہرت'، نسخۂ شیرانی میں پھر 'شوخی'، اور گلِ رعنا میں پھر شہرت ہے۔

۲۔ عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

نو دریافت نسخے میں 'عارضِ گل' ہے نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی، نسخۂ رامپور قدیم اور دیوان کی طبع اوّل ۱۸۴۱ء میں عارضِ گل کی جگہ جلوۂ گل کر دیا ہے۔ لیکن طبع دوم ۱۸۴۷ء اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں 'عارضِ گل' پھر واپس آ گئے ہیں۔ اس تنہا مثال کو دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ نو دریافت نسخۂ دیوان کی طبعِ اوّل ۱۸۴۱ء کے بعد کا مکتوبہ ہے۔ میری ناقص رائے میں مذکورہ چند اصلاحوں کی یہی تاویل کی جانی چاہیے۔ نئے نسخے کا متن یقیناً نسخۂ بھوپال سے اوّلی ہے۔

اس نسخے کے مختلف اندراجات کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی قابلِ تشفی تاویل نہیں ہو سکتی۔ موجودہ معلومات تمام گتھیاں کھولنے سے عاجز ہیں۔ مثلاً کچھ مقطعوں میں اسد تخلص درج ہے، کچھ میں نہیں ہے۔ بعض اوقات ایک ہی صفحے کے دو مقطعوں میں سے ایک پر اسد تخلص لکھ دیا ہے، دوسرے پر حذف ہے۔ ایسا کیوں۔ ترقیمے میں سنہ کے اعداد کیوں نہیں لکھے، ان کے لکھنے یا نہ لکھنے کی قطعی تاویل نہیں کی جا سکتی۔ والیانِ رامپور کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے ہجری مہینہ اور اس کی تاریخ درج کی ہے۔ لیکن سنہ نہیں لکھا۔ ہاں ایسی مثال شاید کہیں اور ہو جہاں 'سنہ' لکھ کر اس پر اعداد نہ لکھے ہوں۔ موجودہ ترقیمے میں یہ کیوں ہوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر حامد حسین اور ڈاکٹر انصار اللہ کو شبہ ہے کہ یہ کسی محقق جعل ساز کا کارنامہ ہے۔ اس نے ہجری مہینہ، اس کی تاریخ اور دن لکھ لیا۔ اس کے بعد تلاش میں رہا کہ کہیں سے تقویم مل جائے تو دیکھے کہ کس کس سال میں اس ماہ و تاریخ کو وہ مخصوص دن پڑا تھا۔ یہ تحقیق کر کے وہ سنہ کے اعداد درج کرتا۔

میری رائے میں وہ اناڑی قسم کا جعلساز تھا۔ محقق منش نہیں، اسے دن کے پھیر میں پڑنے کی ضرورت ہی نہ تھی، فوراً مطلوبہ سنہ، ماہ و تاریخ لکھ سکتا تھا۔ تقویم کی ضرورت نہ تھی اور پھر جہاں تک ہمیں معلوم ہے اس نے اپنے جعل کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ مالی منفعت پہنچنا تو درکنار وہ اپنی کارگزاری کو شہرت بھی نہ دے سکا۔ معلوم ہوتا ہے بیچارہ کاتب جعل ساز نہ تھا۔ پھر سنہ کے اعداد کیوں حذف ہو گئے میں قیاس کرنے سے قاصر ہوں۔

اس مخطوطے کو غالب کے خود نوشت مکاتیب سے ملا کر دیکھا جائے تو مشابہتیں اتنی دکھائی دیتی ہیں کہ ڈاکٹر انصار اللہ کے عالمانہ اعتراضات کے باوجود اسے غیر غالب کی تحریر قرار دینے کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن انصار صاحب کے تمام اعتراضات کا شافی جواب بھی ممکن نہیں۔ اس لیے ایک تشکیک کی کیفیت باقی رہ جاتی ہے۔ میں دوسرے حضرات کے مطالعوں سے روشنی پانے کا منتظر ہوں۔ میری تجویز ہے کہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی اگر اس مخطوطے پر ایک سیمینار منعقد کرے تو بڑی دلچسپ، پُر مغز اور معلومات افزا بحث رہے۔ ان تمام حضرات کو مدعو کیا جا سکتا ہے۔ جنھوں نے اس نسخے کا دیدہ ریزی سے مطالعہ کیا ہے یا دوسروں کے مطالعے میں دیدہ ریزی سے کیڑے نکالے ہیں۔

(ہماری زبان، ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء)

ڈاکٹر گیان چند جین

(۱۴)

انصار اللہ نظر صاحب نے جو تبصرہ نسخۂ عرشی زادہ پر مرتب فرمایا ہے۔ اس کے سلسلہ میں اپنی گزارشات تفصیل سے عرض کروں گا فی الحال بہت سامنے کی غلطی ہائے مضامین گنا دوں۔

۱۔ شرار فرصتے سرمایہ چندیں چراغاں ہے

پڑھئے "چمن میں" آپ کا اپنا سہو اور خطِ شکست سے ناآشنا ہونے کی دلیل ہے۔

۲۔ کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

نسخۂ عرشی زادہ میں، مَیں نے کئی کئی بار دیکھا غالب نے یونہی لکھا ہے، خدا جانے ساحل ہائے ہوز سے انصار اللہ صاحب نے کہاں دیکھ لیا اور غالب کے حساب میں لگا دیا

۳۔ یہی حال

ترے سرو رعنا سے یک قد آدم

کا ہے۔ وہ نقطے جنہیں ن پڑھ لیا ہے۔ موصوف نے 'روشنائی کے دھبے ہیں جو اصل میں بھی تھے۔ ان جیسے نقطے تو دیوان میں لاتعداد ہیں۔

۴۔ خونابہ اور خونِ ناب علیحدہ علیحدہ لغت ہیں — خونابۂ ہلاہل حسرت چشیدہ ہوں میں خونابہ ہے، اور ایسے تمام مقامات پر غالب نے ہمیشہ خونابہ لکھا ہے 'خونناب' نہیں لکھا۔

۵۔ انصار اللہ صاحب کی مثالیں تلاش کر لینے کے باوجود بھی مجھے اسی پر اصرار ہے کہ غالب نے کبھی ٹ پر ط اور ڈ پر چار نقطے نہیں بنائے۔ ٹ پر ہمیشہ چار نقطے اور ڈ پر ط بنائی ہے۔ انصار اللہ صاحب کی مثالوں میں تو ایک نئی صورت ہے۔ یعنی صرف دو نقطے ہی جو غالب کے علاوہ بھی اردو میں ڈ پر نہیں بنائے گئے تین صورتیں اردو میں رائج تھیں (ط) یا (ط) (ؔ) پیش کردہ مثالوں میں طباعت کے نقص نے ط کو .. یہ شکل دے دی ہے۔ غالب نے ط ہی بنائی تھی۔ انصار اللہ صاحب مطمئن نہ ہوں تو ان کے مآخذ ہی سے مثال دوں۔

۶۔ اور آخر میں عرض کروں گا کہ اردو شاعری میں ہدایت تخلص کا ایک ہی شاعر نہیں کچھ اور خورد و کلاں ہدایت بھی گزرے ہیں من جملہ ان کے ایک میاں ہدایت علی اکبر آبادی شاگرد نظیر بھی ہوا کرتے تھے۔ ان کا سراغ نہ ملے نظر صاحب کو، میں پتا بتاؤں گا۔ یہ تو نظر صاحب نے سمجھ ہی لیا ہوگا کہ میاں ہدایت علی غالب کے معاصر اور ہم وطن ہوئے۔ انھیں نے دم چند، غم چند کو مخمس کیا ہے۔ ہدایت اللہ ہدایت ایک اور شخص ہوئے ہیں۔ یہ مخمس والے ہدایت نہیں۔ نظر صاحب فیصلے بڑی عجلت میں فرماتے ہیں، اور اپنے سینے میں مقام کر رکھنے کے قائل نہیں، ورنہ وہ یہ فاحش غلطیاں نہ فرماتے۔ باقی آئندہ عرض کروں گا۔

(ہماری زبان، یکم دسمبر سنہ ۱۹۷۰ء) — اکبر علی خاں عرشی زادہ، رامپور

(۱۵)

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے مضمون "دیوانِ غالب قلمی نسخہ بھوپال۔ ملکیت اور کتابت" مشمولہ نیا دور لکھنؤ اگست ۱۹۷۰ء میں لکھا ہے:

"اتنا تو تقریباً یقینی ہے کہ اس پر کتب خانہ فوجدار محمد خاں کا اندراج اور ان کی ۱۲۶۱ھ کی مہر کی آرائش (منشی معین الدین) کی رہینِ منت تھی کیونکہ اس کتب خانہ کی اکثر موجود کتابوں پر اس عمل میں ان کا ہاتھ صاف پہچانا جاسکتا ہے اور کچھ عجب نہیں کہ نسخۂ بھوپال کے حاشیوں پر شکستہ خط کے بعض اضافے جو تربیت یافتہ خط کے آئینہ دار ہیں اور جن پر غالب کے خط کا دھوکا رہ چکا ہے۔ انھیں کی سرسری جنبشِ قلم کا نتیجہ ہو۔"

معین الدین کے زمانہ کا پتہ ڈاکٹر صاحب مذکور نے اس طرح دیا ہے کہ اس کے ہاتھ کی لکھی ایک کتاب ۴ رجمادی الثانی ۱۲۷۲ھ کی اور دوسری ۹ محرم ۱۲۷۳ھ کی بتاتی ہے۔ اس طرح اس کا امکان ہے کہ اس نے دیوانِ غالب کے مخطوطے کو ۱۲۷۲ھ میں لکھا ہو۔ ترقیمہ میں وہی سنہ لکھنا چاہتا ہو، لیکن سہواً عددوں کی ترتیب بدل کر ۱۲۳۷ھ لکھ گیا ہو۔

۱۲۳۷ھ کے مقابلہ میں ۱۲۷۳ھ میں غالب کے لیے "مرزا صاحب وقبلہ" لکھا جانا زیادہ قرینِ قیاس بھی ہے کاتب کو غالب سے عقیدت بھی جس کا اظہار ترقیمہ کے الفاظ سے ہوتا ہے۔ اس عقیدت کے سبب اس نے غالب کے قلمزد اشعار کو بھی فراہم کرکے غالب کے متداول کلام کے ساتھ اس دیوان میں شامل کر دیا ہو۔

میری درخواست ہے کہ ماہرینِ غالبیات اس پہلو پر بھی غور کر لیں کہ شاید کوئی کام کی بات اس طرح سامنے آسکے۔

("ہماری زبان" ۱۵ ردسمبر ۱۹۷۰ء) محمد آفاق، ایم اے

(۱۶)

میں نے اپنے ایک گذشتہ مراسلے میں عرض کیا تھا کہ زیر بحث مخطوطۂ دیوان میں غالب نے

تیرے سروِ قامتِ سے یک قدِ آدم

نہیں لکھا ہے، اور خط کشیدہ مقام پر جناب نظر نے نون غلط پڑھا ہے۔ وجہ یہ بیان کی تھی کہ مخطوطے میں جگہ جگہ روشنائی کے دھبے ہیں، یہاں بھی یہی صورت ہے، اسی لیے غالب کو معتوب فرمانا درست نہیں۔ جن حضرات کو مخطوطات دیکھنے اور پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے وہ بخوبی واقف ہیں کہ قلمی کتابوں کی روشنائی ایسی ہوتی ہے جو برسات کے موسم کی ذرا سی بھی نم میں متاثر ہو جاتی ہے، اور کتاب پر معمولی سے وزن سے بھی مقابل کے صفحات پر منتقل ہوتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ بہت سی قلمی کتابیں ایسی بھی پائی گئی ہیں جن کے اوراق اسی صورتِ حال کی وجہ سے ایک دوسرے سے چپک کر رہ گئے، اور جب انہیں ایک دوسرے سے جدا کیا گیا تو ایک دوسرے پر نشانات چھوڑ گئے۔ یہ دھبے کبھی کبھی اس بری طرح منتقل ہوتے ہیں کہ عبارت کا پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہیں معمولی طور پر یہ اثر پایا جاتا ہے جیسا کہ زیر بحث دیوان میں ہے۔

روشنائی کا ایک صفحے سے مقابل کے صفحے پر منتقل ہونا کتابت کے وقت بھی ہوتا ہے کہ ابھی روشنائی خشک نہیں ہوئی اور کتابت

شدہ ورق پر آئندہ سادہ ورق رکھ دیا گیا۔ ایسی صورت میں تازہ روشنائی کا بالخصوص اس روشنائی کا جو مخطوطات میں استعمال ہوتی تھی اور جس میں گوند کی ملاوٹ بھی ہوتی تھی دھبے دے جانا قدرتی بات تھی۔

بالکل یہی صورت زیرِ بحث نسخے میں جگہ جگہ پائی جاتی ہے۔ چنانچہ متعدد مقامات پر روشنائی اس طرح منتقل ہوئی ہے کہ بآسانی ایک حرف کی جگہ دوسرا حرف پڑھا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں عرض کر دوں۔

وہ فسون وعدہ مجکو شوخی افسانہ تھا
بار طاؤس سے دل پائی بزنجیرہ آیا
خوش جس کو بہار فرصت ہستی سے آگاہی ——— پسند آیا۔
آں را کہ دے بہ بیکسی بخانہ است
عذرت کشیش بکار گاہ تحریر
بر چہرۂ نام خویش صادے کردم

یہ نمونہ مشتے از خروارے ہے ورنہ اس قسم کی مثالیں بہت ہیں۔

کیا ان میں سے کوئی ایک مقام بھی ایسا ہے جسے غالب کے سر تھوپا جا سکے۔

ایک اور بات بھی عرض کر دوں جس غزل سے تبصرہ نگار نے مثال اخذ فرمائی ہے۔ اسی غزل کے ایک شعر میں لفظ سویدا آیا ہے، اور اس لفظ کے الف پر دو نقطے بھی ہیں۔ میں جاننا چاہوں گا کہ اس نقطہ دار الف کو کیا تلفظ کیا جائے۔ خود تبصرہ نگار نے جو مصرع مثال میں پیش فرمایا ہے۔ اس کے پہلے ہی لفظ کا پہلا حرف مشکوک ہے یعنی اس کی شکل بظاہر یہ ہے ثیرے (تیرے سرو رعنا سے . . .) یہاں ت کی جگہ ث کیا غالب کے حساب میں جائے گی۔ ہرگز نہیں۔ یہ ایک زائد نقطہ بھی روشنائی کا اسی قسم کا دھبہ ہے۔ جیسا اس سے آگے آنے والے ایک لفظ کے ساتھ نظر آ رہا ہے۔ پھر نظر صاحب کی مثال میں ن پڑھنے کے بجائے ف پڑھنا زیادہ مناسب ہوگا اس لیے کہ شکل کچھ یوں ہے رعنافسے

نسخۂ عرشی زادہ کے حواشی کے لیے نوٹ تیار کرتے وقت غلط نقطہ لگانے کی مجھے صرف ایک مثال ملی تھی جس کا تذکرہ حواشی میں موجود ہے مگر بعد میں غور کرنے پر مجھے اپنا یہ ایک اعتراض بھی کم وزن معلوم ہوا۔ سوئے اتفاق سے اصل کی طرف رجوع کرنے کا موقع ہاتھ سے جا چکا تھا۔ ورنہ کوئی حتمی بات کہہ سکتا وہ مثال بھی لفظ وداع جس کے آخری حرف پر نقطہ معلوم ہوتا تھا اور ع کے بجائے غ پڑھا جاتا تھا۔ بہت ممکن ہے یہاں بھی نقطہ نہ ہو روشنائی کا پُرفریب دھبا ہو۔

غرض زیرِ بحث دیوان کو پڑھتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ اس میں ایک صفحے کی روشنائی نے دوسرے صفحے پر منتقل ہو کر بہت سے دھبے چھوڑے ہیں۔ اور املا کی اس غلطی میں جہاں نقطے کی کارفرمائی ہے۔ نقطہ نہیں محض ایک دھبا ہے۔ قدرت کی اس ستم ظریفی پر غالب بیچارہ کیوں پکڑا جائے۔

اُمید ہے میاں ہدایت علی ہدایت اکبر آبادی شاگرد میاں محمد نظیر اکبر آبادی ہمعصر و ہم وطن غالب کا پتا ہمارے انصار اللہ

صاحب نے لگا لیا ہوگا۔

(ہماری زبان ۲۲ دسمبر)　　　　　　　　　　　　اکبر علی خاں، رامپور

(۱۷)

دیوانِ غالب کے متنازع نسخۂ بھوپال کے سلسلے میں مَیں نے جو کچھ عرض کیا ہے، اس سے میرا مقصد بجز اس کے کچھ نہیں کہ اس نسخے سے متعلق حقیقت معلوم ہو جائے اس کوشش میں میں نے ہر امکان پر جہاں تک ممکن ہوا ہے نظر کی ہے، کوئی قطعی بات کہنا ابھی میرے لیے مشکل ہے، دوسری طرف سے بھی ایسی باتیں سامنے نہیں لائی گئیں جو اس کوشش میں معاون ہوتیں، بہر حال میرے متعلق یہ خیال کرنا کہ میں قطعی طور پر اس نسخہ کو کسی ایسی سوچی سمجھی جعل سازی کا نتیجہ سمجھتا ہوں، جو غالب صدی کے سلسلے میں عمل میں آئی صحیح نہیں ہے یہ الفاظ میں نے کہیں بھی نہیں لکھے، ہاں میرا خیال یہ ہے کہ یہ نسخہ بخطِ غالب نہیں ہے۔ اس کی کتابت کس نے کی، کب کی اور کہاں ہوئی اس بابت کوئی بات بھی کہنے سے میں فی الحال قاصر ہوں۔ میں نے اس نسخے سے متعلق اپنے خیالات کا جس طرح اظہار کیا ہے۔ اس کی داد پروفیسر گیان چند نے جن الفاظ میں دی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس سے زیادہ اور بہتر انداز سے اس نسخے کے بخطِ غالب ہونے پر اصرار کرنے والوں کی ہمت کی داد دی گئی ہوتی۔ یہ سچ ہے کہ میں نے اصل مخطوطہ نہیں دیکھا اور عکس میں مختلف النوع خامیاں ہو سکتی ہیں، چنانچہ میں نے جو مثالیں دی ہیں۔ اُن میں بھی فروگذاشتیں ہو سکتی ہیں، لیکن مسئلہ میری خامیاں اور غلطیاں گنانے سے حل نہیں ہوتا، حقائق پر غور و فکر کرنا ہوگا، اس طرف کما حقہٗ توجہ ابھی تک نہیں کی گئی ہے، عقیدت نے لفظوں کو "روشنائی کے دھبے" بنا دیا اور لفظوں کی صورتوں کو مسخ کر دیا ہے، اور اصرار اس حد کو پہنچ گیا کہ کہا گیا ہے:

"انصار اللہ صاحب کی مثالیں تلاش کر لینے کے باوجود مجھے اس پر اصرار کہ غالب نے کبھی ٹ پر ط اور ڈ، ڑ پر چار نقطے نہیں بنائے ٹ پر ہمیشہ چار نقطے اور ڈ ڑ پر ط بنائی ہے، انصار اللہ صاحب کی مثالوں میں تو ایک نئی صورت ہے یعنی صرف دو نقطے ہیں جو غالب کے علاوہ بھی اردو میں ڈ ڑ پر نہیں بنائے گئے، تین صورتیں اردو میں رائج تھیں ⓣ یا ⓣ یا ⓣ پیش کردہ مثالوں میں سے طباعت کے نقص نے ط کو ⓣ یہ شکل دے دی ہے، غالب نے ط ہی بنائی تھی، انصار اللہ صاحب مطمئن نہ ہوں تو ان کے مآخذ ہی سے مثال دوں"

اس اصرار کے بعد میرا یہ کہنا مفید نہیں معلوم ہوتا کہ:

(۱) گذشتہ مضمون میں اس طور پر زیر بحث "ڈ" تھی "ٹ"، "ڑ" نہیں۔

(۲) اردو میں ان حروف ثقیلہ کی صورتیں یہی تین تھیں یا ان کے سوا بھی کچھ اور، یہ مسئلہ زیر بحث نہیں، اس لیے اس سلسلے میں صرف یہی کہنا چاہیے کہ اس مسئلہ سے اردو کے قدیم رسم تحریر کے جاننے والے بہتر طور پر واقف ہیں۔

(۳) جن خطوں کے حوالے سے میں نے یہ بات کہی تھی، ان کے عکس پرتھوی چندر صاحب کے مرقع غالب میں نمبر ۴۴ اور نمبر ۴۶ پر شائع ہو چکے ہیں، ان میں یہی صورت ہے، دوسرے خط میں کچھ حصہ مٹا ہوا ضرور ہے، ہو سکتا ہے اس کے اصل میں وہی صورت ہو جو بیان کی گئی، لیکن پہلے خط کی بابت اس کا امکان بظاہر نہیں ہے۔ انھیں خطوں میں ڑ پر جو ط بنائی گئی ہے وہ زیادہ مختصر ہے اور

دو نقطوں کی برابر جگہ اس کے مٹنے کے بعد باقی رہ جائے۔ اس کا امکان کم ہے۔ بہرحال میں نے جو دیکھا وہی لکھا اور مجھے اصرار نہیں کہ دوسرا بھی خواہی نخواہی اسے تسلیم کر ہی لے۔ البتہ میرے مضمون کا جواب لکھنے والوں کا حال سامنے ہے کہ وہ حقائق کو یا تو دیکھ نہ سکے یا انھوں نے ایسا چاہا نہیں، باوجود اس کے کہ میں نے اتنے قرائن پیش کیے کہ بعضوں نے اس بات کو تسلیم کیا کہ یہ طلسم پورے طور پر ٹوٹ چکا اور ایک نہایت محتاط عالم نے زیادہ احتیاط سے کام لیا تو یہ کہا کہ "میں اپنی رائے میں تذبذب اور تزلزل پاتا ہوں۔" اس کے باوجود بھی اصرار یہ ہے کہ:

"ابھی تک انھوں نے صرف ایک قابلِ ذکر بات پیش کی ہے کہ اس مخطوطے کی غزل دم چند رہا گلشن ہمیشہ بہار مؤلفہ نصراللہ خاں خویشگی میں میر امانی اسد کے نام سے درج ہے۔"

میرا ارادہ تھا کہ مختلف دوستوں کی توجہ سے اس متنازع دیوان سے متعلق جو شکوک سامنے آئے ہیں، ان کے متعلق تفصیل سے اظہارِ خیال کروں، لیکن موجودہ صورتِ حال میں یہ بحث بے فائدہ معلوم ہوتی ہے، بہرحال اس سلسلے میں کچھ اور حقائق پیش کرتا ہوں، چاہتا ہوں کہ ع اہلِ انصاف غور فرمائیں۔

اس نسخے کو بخطِ غالب تسلیم کرنے کی واحد بنیاد اس کا ناقص ترقیمہ ہے جس میں ۱۴ رجب سہ شنبہ لکھا ہوا ہے سنہ ندارد ہے، اس کے کاتب نے غالب کی تحریر کے بعض مسلمہ اصولوں کی خلاف ورزی کی ہے۔ مثلاً فارسی الفاظ میں عربی کے حروف کا استعمال وغیرہ، اس خلاف ورزی کی توجیہ اس طرح کی گئی ہے کہ یہ غالب کے بچپن کا لکھا ہے اور مختلف قرائن ایسے پیش کیے گئے جن سے اسے نسخۂ حمیدیہ سے "اقدم ثابت کیا جا سکے، پھر لعل خاں والی ۱۲۲۵ھ کی یادداشت کی کمک پر تقویم کی مدد سے ۱۲۳۱ھ کو اس کے سالِ کتابت کی حیثیت سے دریافت کیا گیا اور کہا گیا:

"ہم بہ اطمینان یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخۂ مذکور میرزا صاحب نے منگل ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو تمام کیا جو ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کے مطابق ہے۔"

(جناب عرشی رامپوری۔ آجکل جولائی ۱۹۶۹ء)

اس "اطمینان" میں یہ نکتہ بھی نظر انداز ہو گیا کہ ہجری تاریخوں کا انحصار رویتِ ہلال پر ہوتا ہے اور رویت کسی تقویم کی پابند نہیں ہے، ایک ہی شہر میں عید بعض لوگوں کے نزدیک ایک دن اور بعض کے نزدیک دوسرے دن ہوتی ہے۔ پھر ڈیڑھ سو سال پہلے کی تاریخ کس طرح قابلِ اطمینان ہو سکتی ہے؟ اور اسی قیاسی تاریخ پر پوری داستان کی بنیاد قائم کر لینا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے؟ تاحال کوئی ایسا "کلیہ" وضع نہیں کیا جا سکا ہے کہ اپنے زمانے کی بھی ہجری تاریخ رویت کے انحصار کے بغیر متعین کی جا سکے، ماضی بعید کی بات تو پھر دور کی ہے، احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ اس معاملے میں معاصر شہادتیں ضرور پیش نظر رکھی جائیں، اس نقطۂ نظر سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

۱۴ رجب کو سہ شنبہ کا دن غالب کی زندگی میں سب سے پہلے ۱۲۲۱ھ میں واقع ہوا تھا جیسا کہ درج ذیل مادۂ تاریخ سے ظاہر ہے ع

لیل جمعہ برجب بیست وچارم حیف آہ = ۱۲۲۱

اس وقت مرزا کی عمر نو برس کے قریب تھی۔ ممکن ہے اس سے پہلے ایک سال اور اس تاریخ کو یہی دن واقع ہوا ہو، لیکن ان

دونوں سنوں میں اس دیوان کی کتابت متوقع نہیں ہے۔

۱۲۳۱ھ میں اگرچہ از روئے تقویم اس تاریخ کو وہ دن ہوگا۔ لیکن معاصر شہادت اس کے برخلاف ہے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے ؎

بود ماہ از شروع سال ششم ۔۔۔ روز نا شنبہ بود روز عزا

رشک تاریخ انتقال نوشت ۔۔۔ بیست و پنجم ششم ای وا ۱۲۳۱ء

یعنی ۲۵ جمادی الثانی کو اس سال میں روز نا شنبہ تھا' اس ماہ کے خاتمہ پر خواہ ۲۹ کو خواہ ۳۰ کو چاند نظر آیا ہو ۱۴ رجب کو سہ شنبہ کا دن ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اہلِ تقویم کے حساب کی غلطی نے اس متنازع دیوان کے مویدوں کو غلطی میں ڈال دیا' یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ خود عرشی صاحب نے لکھا ہے:

" دیوان کی غزلوں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں الخ (آجکل جولائی ۱۹۶۹ء)

اصولاً احتیاط کا تقاضا یہ بھی تھا کہ ایسے سنہ کو قبول نہ کیا جاتا جس پر خود اس سنہ کے متعین کرنے والے کو "حیرت" کے اظہار کی ضرورت پڑتی ہو۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ جلال الدین صاحب (الہ آباد) نے اس سنہ میں چند قباحتیں ظاہر کی تھیں۔ (نقوش اگست ۱۹۶۹ء) اور حال ہی میں لطیف احمد صاحب (ریوا) نے بھی اس کو خلافِ قیاس قرار دیا تھا (ہماری زبان' ۸ اکتوبر ۱۹۷۰ء) لیکن "اصرار" نے تمام قرائن کو نظر انداز کرا دیا۔ اس موقع پر یہ عرض کرنا بیجا نہیں کہ تحقیق ہو یا تنقید یا کوئی اور علمی معاملہ بنیادی بات یہ ہے کہ انصاف کو کسی حال میں بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا جانا چاہیے' اور دوسروں کی باتوں پر بھی کبھی غور کر لینے میں فائدہ ہی کی صورت ہوتی ہے' دوسروں کے ساتھ تحقیر کا رویہ اختیار کرنا یا اپنی قیاس آرائی پر اصرار کرنا اکثر گمراہی کا سبب ہوتا ہے۔

بعض اہلِ تقویم کا خیال ہے کہ ہجری سنوں میں آٹھ سال کے بعد ایک تاریخ کو وہی دن واپس آتا ہے۔ اگرچہ یہ کلیہ نہیں ہے' لیکن اس حساب سے ۱۲۲۱ھ کے بعد ۱۲۲۹ھ اور پھر ۱۲۳۷ھ میں ۱۴ رجب کو سہ شنبہ کا دن ہونا چاہیے۔ حسنِ اتفاق کہ یہ تینوں سنہ از روئے تقویم ایک ہی دن شروع ہوتے ہیں۔ معاصر شہادتوں سے پتا چلتا ہے کہ ۱۲۳۰ھ میں ۱۴ رجب کو سہ شنبہ کا دن نہ تھا۔ اس سے پہلے ممکن ہے کہ ۱۲۲۹ھ یا ۱۲۲۸ھ میں اس تاریخ کو یہ دن واقع ہوا ہو' قیاس چاہتا ہے کہ ان سنوں میں شاید اس متنازع دیوان کی کتابت نہ ہوئی ہو' قطعی بات شاید "ماہرینِ غالبیات" کہہ سکیں۔

جلال الدین صاحب کا رویہ اس متنازع دیوان کے سالِ کتابت کے تعین میں زیادہ معقول اور غیر متشددانہ رہا ہے' ان کے نزدیک اس نسخے کی کتابت ۱۲۳۱ھ میں نہیں' ۱۲۳۶ھ میں ہوئی ہوگی۔ یہ سنہ بھی تقویم کی مدد سے معلوم کیا گیا ہے۔ اس کے لیے بھی معاصر شہادت تلاش کرنی چاہیے۔ میرے پیشِ نظر فی الوقت حضرت شیخ محمد مبارک حسین عرف شاہ دھومن کی تاریخ وفات ہے یعنی۔

" ۶ ربیع الاول ۱۲۳۶ھ بروز چہار شنبہ" (وسیلہ شرف و ذریعہ عزت مؤلفہ صوفی تلمیذ غالب مرتبہ ڈاکٹر طیب ابدالی ص۱۴۵)

مادہ تاریخ "خورشید سلوک" بتایا ہے۔ اگر ربیع الاول سے رجب تک تین بار تیس تاریخ کو اور صرف ایک مرتبہ انتیس کو چاند نظر آیا ہو تو ۱۴ رجب کو پنج شنبہ کا دن ہوگا۔ اگر دونوں تاریخوں میں دو دو بار چاند دیکھا گیا ہو تو چار شنبہ ہوگا اور اگر ایک دفعہ تیس کو اور

تین مرتبہ ۲۹ کو۔ چاند نظر آیا ہو تو البتہ سہ شنبہ ہوگا۔ لیکن یہ آخری صورت معمولاً قرینِ قیاس بہت کم ہے۔ اس بناء پر میرا خیال ہے کہ ۱۲۳۶ھ کو بھی اس دیوان کے ترقیمے کے دن اور تاریخ کے مطابق کہنا شاید صحیح نہیں ہے تقویم کی مدد سے سنِ کتابت کی جستجو کرنے والوں نے تا حال ۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۶ھ کے مابین کسی بھی سال کے متعلق یہ خیال ظاہر نہیں کیا ہے کہ اس سال میں ۱۴ رجب کو سہ شنبہ کا دن رہا ہوگا۔ اس لیے فی الحال میرے لیے بھی اس سے بحث کرنا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔

۱۲۲۱ھ کو اس متنازع دیوان کا سالِ کتابت دو وجوہ سے مانا گیا تھا۔

۱۔ نسخۂ بھوپال اول سے اس کی قدامت۔

۲۔ لعل خاں والی ۱۲۳۵ھ کی یادداشت۔

۱۲۳۶ھ کے لیے صرف اول الذکر ایک بنیاد باقی رہتی ہے، اور یہ بھی اس لیے کہ غالباً سہواً ایک اہم نکتہ اس سلسلے میں نظر انداز ہوگیا ہے۔ اس کی کیفیت یہ ہے۔ نسخۂ بھوپال اول جس کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ کو مکمل ہوئی غالب نے نہیں لکھا، ایک کاتب نے لکھا ہے، اگر یہ حقیقت ہو کہ یہ نسخہ غالب ہی کے لیے لکھا گیا ہو یا غالب نے اس پر نظرِ ثانی بھی کی ہو (یہ دونوں امور بھی قیاسِ محض ہیں، اور ان کے لیے بھی کوئی قطعی ثبوت تا حال پیش نہیں کیا جا سکا ہے) تو بھی کاتب کے سامنے کوئی ایسا مسودہ ہونا چاہیے جس کی اس نے یہ نقل تیار کی ہے، اگر وہ مسودہ بخطِ غالب ہو تو اس بنیادی مسودہ کے زمانے کا قیاس کیا جانا چاہیے، فی الحال اس بابت کوئی فیصلہ کن بات کہنا میرے لیے ممکن نہیں۔ بہر صورت اس متنازع دیوان کا مسودہ مذکور سے قدیم تر ہونا اگر ثابت ہو سکے تو یہ ایک نتیجہ خیز بات ثابت ہوگی، نسخۂ بھوپال اول سے قدیم ہونا اتنی اہم بات نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس متنازع دیوان کی کتابت ۱۴ رجب ۱۲۳۶ھ کو ہوئی ہو تو بھی بہ لحاظ زمانہ یہ مسودہ مذکور سے قدیم تر نہ ہوگا۔ اس طرح یہ دوسری اور واحد بنیاد بھی اس سنہ کی تائید میں قائم نہیں رہتی، ایسی صورت میں ۱۲۳۶ھ کے بعد غالب کی زندگی میں جن جن برسوں میں ۱۴ رجب کو سہ شنبہ رہا ہوگا، ہر ایک مساوی طور پر قابلِ لحاظ ہوگا۔

قاری شفیق الحسن صاحب فضلی سے منسوب یادداشت میں اس متنازع دیوان کو "مکتوبہ ۱۸۲۵ء" بتایا گیا ہے، قاری صاحب کو اس مسئلہ میں جیسا کہ تسلیم کیا گیا ہے کوئی "تعصب" نہ ہوگا۔ ان کے تحریر کردہ اس سنہ پر بھی غور کرنا ضروری تھا۔ لیکن اس نسخہ کے بخطِ غالب تسلیم کرنے والوں کو اپنے قیاس پر اس حد تک اصرار تھا کہ وہ اس سنہ کے امکان کی طرف توجہ بھی نہ کر سکے۔ مجھے یہ سنہ کھٹکتا رہا ہے چنانچہ میں نے اپنے مضمون میں اس طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ شاید کوئی مفید مطلب بات سامنے آ سکے۔ پروفیسر گیان چند صاحب نے اس بابت فرمایا ہے:

> "شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیونکر لکھا۔ اس کی تاویل سے فی الوقت میں معذور ہوں، لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کا

۱؎ اس متنازع دیوان کے سلسلے میں جس طرح اصرار کیا جا رہا ہے اس کے پیشِ نظر شاید یہ بھی کہا جائے کہ نسخۂ بھوپال اول کے کاتب نے ممکن ہے کہ سہواً ترقیمے میں ۱۲۷۲ھ کو ۱۲۳۷ھ لکھ دیا ہو، اگر ایسا ہوا تو پھر متنازع دیوان کو "اقدم" تسلیم کرنے کے باوجود اس کا زمانۂ کتابت ۱۲۳۶ھ کے بعد ۱۲۷۲ھ تک کوئی بھی سال ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ ۱۲۷۵ھ ہی ہو۔

مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔

محترم نثار احمد فاروقی نے اس بابت ایک مفید اطلاع دی ہے' اپنے مضمون " دیوانِ غالب بخطِ غالب میں لکھتے ہیں :

"اس نسخۂ دیوان کے ساتھ ایک مخطوطہ قصۂ لیلیٰ مجنوں بھی جلد میں یکجا کر دیا گیا ہے جسے یکم نومبر ۱۸۲۵ء مطابق ۲۰ ربیع الاول ۱۲۴۱ھ بروز سہ شنبہ محمد امیر اللہ اکبر آبادی نے گوڑگاواں میں نقل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصۂ لیلیٰ مجنوں کسی نے بعد میں اس دیوان کے ساتھ منسلک کر دیا ہے' ممکن ہے یہ مرزا غالب کے پاس بھی رہا ہو۔"

(نذرِ مقبول مرتبہ خیر بہوروی)

مجھے معلوم نہیں کہ مذکورہ سنہ ان نسخوں کی مشترکہ جلد پر یا کسی اور جگہ یہ لکھا ہوا تھا یا نہیں' لیکن اس بنا پر کہ شفیق الحسن صاحب نے اس سنہ کی اس حد تک جستجو نہ کی ہوگی۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ سنہ کہیں نہ کہیں لکھا ہوگا اور وہیں شفیق الحسن صاحب نے دیکھ کر اپنی یادداشت میں لکھ لیا ہوگا۔

محترم نثار احمد فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے' اس کی بنیاد پر خیال کیا جا سکتا ہے کہ دونوں مخطوطوں (متنازع دیوانِ غالب اور قصۂ لیلیٰ مجنوں) کا کاغذ اور شاید روشنائی بھی ایک جیسی ہو اور بظاہر دونوں نسخے ایک عمر کے بھی ہوں گے۔ ایک عینی شاہد کا بیان ہے کہ دونوں نسخوں کے اندازِ خط میں کافی فرق ہے۔ اس طرح یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ دو مختلف کاتبوں نے ایک ہی سال میں ان دونوں نسخوں کو لکھا ہوگا اور یہ دونوں ایک مالک کی تحویل میں آنے کے بعد ایک جلد میں منسلک ہو گئے۔ ۱۲۴۱ھ اس لیے قرین قیاس ہے کہ ترقیمہ میں مذکورہ دن اور تاریخ پر خیال کر کے اگر حساب کریں اور یہ سمجھیں کہ ربیع الاول سے رجب تک دو مرتبہ ۲۹ کو اور دو بار ۳۰ کو چاند نظر آیا تو ۱۴ رجب کو سہ شنبہ کا دن ہوگا۔ یہ سنہ متنازع دیوان کے ترقیمے کے الفاظ سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس لیے کوئی دوسرا سنہ قبول کرنے کے لیے مناسب یہ ہے کہ پہلے اس سنہ کو مسترد کرنے کے لیے مناسب ثبوت پیش کر دیے جائیں۔ اب تک اس پہلو پر بالکل غور نہیں کیا گیا ہے۔ اس لیے متعلق حضرات اگر اس سلسلے میں معلومات فراہم کر دیں تو حقیقت بہتر طور پر سامنے آ جانے کی توقع ہے' عرشی صاحب نے لکھا ہے :

"دیوان کی غزلوں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں خاصے مقامات پر شاعر کا تخیل کتنا گہرا اور طرزِ ادا کتنی دلآویز ہے۔"

۱۲۴۱ھ میں شاعر کی عمر اتنی ہوگی کہ اس کے گہرے تخیل اور اس کے دلآویز طرزِ ادا پر حیرت نہ ہو۔ یہ زمانہ وہ ہوگا جب غالب تحریر کے اصول و ضوابط بھی متعین کر چکے ہوں گے اور ان سے توقع نہیں کہ انھوں نے اپنے اصولوں کی خود ہی خلاف ورزی کی ہو' اس بنا پر بھی یہ نسخہ بخطِ غالب نہیں ٹھہرتا۔

('ہماری زبان' ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء) محمد انصار اللہ

دیوانِ غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں مزید مشاہدات

'ہماری زبان' میں اس مخطوطے کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر صاحب نے ایک بحث چھیڑی کہ یہ مخطوطہ بخطِ غالب

نہیں ۔اس سلسلے میں متعدد مضامین اور مراسلے شائع ہوئے ۔میرا بھی ایک مضمون یکم دسمبر اور ۸ دسمبر سنہ ۶۸ء کے پرچوں میں شائع ہوا ۔اس کی اشاعت کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے کچھ خطوط آئے ۔نیز میں نے مخطوطے کی اصلاحوں پر مضمون رقم کرنے کے لیے مخطوطے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ۔میرے ذہن میں تذبذب اور شکوک کے جو بادل چھاگئے تھے وہ چھٹ گئے ۔ ذیل کی سطور اسی مباحثے کا تتمہ ہیں ۔چونکہ 'ہماری زبان' کی تنگنائے میں اس مضمون کی سمائی نہ ہو سکتی تھی ۔ اس لیے نقوش کی وسیع ظرفی کا فائدہ اٹھا رہا ہوں ۔

'ہماری زبان' میں میرے یکم دسمبر سنہ ۶۸ء کے مضمون میں ایک جملہ یوں چھپا ہے 'بھوپال سے برآمد ہوئے ۔ دونوں خطوں کی کتابت کا بعد میں جو تجزیہ کیا گیا' اسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرینِ غالبیات کے قولِ فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے' اکبر علی خاں اس جملے سے بہت پریشان ہوئے ۔میں نے صراحت کی کہ میں نے دونوں 'مخطوطوں' لکھا تھا 'خطوں' سہوِ کتابت ہے ۔ نسخۂ بھوپال اول کے بارے میں عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں لکھا تھا کہ اس کا متن اور اصلاحیں سب غالب کے قلم سے ہیں ۔ (اغلاطِ املا والے جملوں سمیت) ڈاکٹر عبداللطیف[1] نے ماہرینِ تحریر کی مدد سے فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں تھا ۔ نو دریافت مخطوطے کی ایک یادداشت کے بارے میں مالک رام لکھتے ہیں :

" اس بے نظیر خطی نسخے کے ص ۱۴ (الف) پر حاشیے میں یہ اندراج ملتا ہے ۔لعل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ در ماہیہ عہ ۸ ۔ ظاہرا یہ کسی شخص لعل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے ۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے ۔ مجھے اس میں شبہ ہے ۔یہ غالب کے سوادِ خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں ۔"

عرشی صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ صاحب کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے' فی الحال اس بحث سے قطعِ نظر کیجیے کہ ڈاکٹر عبداللطیف' مالک رام صاحب اور عرشی صاحب میں کس کی بات صحیح ہے ۔ اہم یہ ہے کہ سب علما ماہرینِ غالبیات ہیں' اور ان میں اختلافِ رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قولِ فیصل کو محض ان کے نام کی سند پر قبول نہیں کیا جا سکتا بلکہ اپنی محدود اور ناقص فہم کو بھی بروئے کار لانا ہوگا ۔گو مجھے اس سے انکار نہیں کہ ان حضرات کے نہایت دقیق مطالعۂ غالبیات کے باعث ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقعت دینی ہوگی ۔

نقوش کے اسی شمارے میں میرا ایک مضمون خود نوشت مخطوطے کی اصلاحوں کے بارے میں شامل ہے' جس میں میں نے ذیل کی تین اصلاحوں کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ مصنف کے قلم ہی سے ممکن ہیں ۔

۱	؏	لیکن اسد بہ وقتِ گزشتن جریدہ ہوں	نقوش، ص ۱۷۲
۲	؏	زبس ہر شمع عیاں آئینۂ حیرت طرازی ہے	"
۳	؏	بلا گردانِ تمکینِ بتاں صد موجۂ گوہر	نقوش، ص ۱۸۴

---

[1] ڈاکٹر عبداللطیف کا مضمون ۔ مجلہ مکتبہ حیدر آباد جلد ۲ ۔ شمارہ نمبر ۶ ۔ بہ حوالہ 'نسخۂ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبداللطیف' از ڈاکٹر ابو محمد سحر 'ہماری زبان' یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۹

حال میں مجھے نسخۂ عرشی زادہ تفصیلی مطالعے کے لیے ملا، اس سے مجھے اسی قسم کی ایک اور اصلاح ملی۔

گر نہیں پاتا درونِ خانہ ہر بیگانہ جا　　　بر درِ نکشودۂ دل پاسبانی مفت ہے　　　ص ۲۲۷ [1]

پہلے مصرع کا اول متن ع گر نہیں پاتا درونِ بزم ہر بیگانہ جا' تھا۔ شاعر نے خود نوشت مخطوطے میں گر نہیں پاتا درونِ بزم' لکھا تھا کہ اسے اصلاح سوجھ گئی اور 'بزم' کو بدل کر 'خانہ' کر دیا۔ عکس میں 'خانہ' کے نیچے 'بزم' صاف دکھائی دیتا ہے۔ کتابت کے دوران یہ اصلاح مصنف ہی کر سکتا ہے۔ مجھے ایک مثال ایسی ملی جو اس مفروضے کے خلاف جاتی ہے۔

مخطوطوں میں نیچے کے بائیں گوشے میں آئندہ صفحے کے پہلے لفظ لکھ دیے جاتے ہیں جنہیں ترک یا رکاب کہتے ہیں۔ اس مخطوطے میں صرف تین صفحوں پر ترک کے الفاظ ہیں۔ نقوش ص ۵۰، ص ۵۴، ص ۷۰ پر۔ ص ۷۰ کے آخر میں ترک کا لفظ 'ہوا' درج ہے جو اتفاق سے نقوش کے عکس میں حذف ہو گیا ہے۔ لیکن نسخۂ عرشی زادہ میں موجود ہے۔ ص ۵۴ کے آخر میں ترک کے الفاظ 'مگر دستے' درج ہیں، لیکن اگلے صفحے کا پہلا لفظ 'حصار' ہے۔ 'مگر دستے'، ص ۵۴ ہی کے آخری سے پہلے مصرع 'مگر دستے بہ دامانِ نگاہ واپسیں پایا' کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک لکھے ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں۔

۱۔　کاتب نے اصلاً اس صفحے کو ع 'مگر دستے . . . . . .' والے مصرع سے پہلے مصرع ع نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائی مژگاں۔ پر ختم کیا۔ صفحے کے نیچے ترک کے الفاظ 'مگر دستے' لکھ دیے، لیکن پھر دیکھا کہ ابھی اس سہ کالمی صفحے کے تیسرے کالم میں کافی جگہ باقی رہ گئی ہے۔ اس لیے اس نے مزید دو مصرعے لکھ دیے لیکن سہواً ترک کو نہیں بدلا۔

اس تاویل میں بڑی قباحت یہ ہے کہ اس کالمی صفحے کے پہلے اور دوسرے کالم میں نو نو سطور (مصرعے) ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر سات سطور پر ختم کر دیا جائے تو متوازی کالم نمبر دو کے مقابلے میں تقریباً ڈیڑھ انچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو 'مگر دستے'، سے پہلے ہی مصرع پر ختم کرنے کی سوچی ہو۔

۲۔　کاتب نے یہ غزل جس بیاض سے نقل کی اس کا متعلقہ صفحہ 'مگر دستے'، سے پہلے مصرع پر ختم ہوتا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۲ب (نقوش، ص ۵۴) پر دو مصرعے زیادہ لکھے۔ وہ ترک کی اہمیت سے ناواقف تھا۔ اس نے اصل بیاض کے نیچے کے گوشے کے الفاظ 'مگر دستے' بھی نقل کر دیے۔ گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر 'حصار' لکھنا تھا۔ شاعر کیوں ایسی غلطی کرنے لگا۔ معلوم ہوتا ہے اصل بیاض کا کاتب غالب تھا اور اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تاویلوں میں سے کسی ایک کا انتخاب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

کسی کی لکھاوٹ کو پہچاننے میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے۔ ۱۔ تحریر کی ہیئت کا مجموعی تاثر یعنی مختلف حروف کی کشش وغیرہ کا انداز ۲۔ بعض حروف کو لکھنے کا کاتب کا مخصوص ڈھنگ۔

جن حضرات کی لکھائی پختہ اور خوشنما ہوتی ہے۔ اس کو شناخت کرنا نسبتاً مشکل ہوتا ہے۔ تیزی سے شکستہ لکھی ہوئی تحریر کو پہچاننا سہل تر ہے۔ یوں ہیئت خارجی کے عام تاثر سے دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن بعض حروف کی کتابت کا مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت ممد ہوتا ہے۔

---

[1] صفحہ کی یہ نشان دہی بھی غالباً نقوش ہی کی ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کی نہیں۔ (ادارہ)

یہ طے ہے کہ اس مخطوطے کی لکھاوٹ کو دیکھنے سے مجموعی تاثر بالکل غالب کی دوسری تحریروں (جن میں خطوط سب سے زیادہ مستند ہیں) جیسا ہوتا ہے۔ مخطوطے کی کتابت کی عجیب خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ایجاد، انجام جیسے الفاظ میں الف کو اوپر نیچے اس طرح جوڑنا جس سے بالکل ص کی کیفیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً
ص ۵ پر ۔ لذتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل' میں ایجاد 'صیجاد'
ص ۱۱۰ پر ۔ ہستی میں نہیں شوخیِ ایجادِ صدا ہیچ' میں ایجاد "صیجاد"
ص ۱۴۶ پر ۔ گر کرے پژمردہ انجامی کو داغِ یادِ گل' میں انجامی "صنجامی"

۲۔ گ ر دو کو اس طرح ملانا کہ طبیعت کا لونڈھیارپن ظاہر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۸۲ پر ۔ شعلۂ جوّالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا
میں گرداب، گحداب
ص ۱۰۶ پر ۔ چشمِ مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج' میں گردن 'گحدن' اس جوڑ کی نسبتاً معتدل اور سنجیدہ صورت یہ ہے۔
ص ۶۸ پر ۔ نہ مارا جان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر' میں گردن گحدن
ص ۱۴۴ پر ۔ میں دور گردِ قربِ بساطِ نگاہ تھا' میں دور گرد ' د ر گحد

۳۔ بادہ، آمادہ کو ایسے لکھنا جیسے بالہ، آمالہ لکھا ہو مثلاً ص ۲۳۰ پر غزل کے قافیے میں ملاحظہ ہو بالہ، آمالہ یا
ص ۵۲ پر ۔ مبارک باد اسد، غمخوارِ جانِ دردمند آیا' میں باد ' بال

۴۔ دو کو یوں ملانا دو مثلاً
ص ۶۶ پر ۔ دودِ مجمرِ لالہ سال، دردِ تہہِ پیمانہ تھا' میں دود ' دو ' ا

۵۔ ٹ پر بالائی ط کی جگہ چار نقطے :: لگانا اور ڈ، ڑ پر ط بنانا۔

پہلی چار خصوصیات صرف شکستہ رواں خط میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ بنا کر خوشخط لکھا جائے تو جوڑوں کی یہ صورت نہیں رہتی۔ غالب کی تحریر کے سب سے زیادہ نمونے پرتو روہیلہ کے مرتبہ 'مرقعِ غالب' میں موجود ہیں، افسوس کہ مرتب نے مرقع کے حصہ دوم میں صفحات کے نمبر نہیں دیئے۔ قارئین سے التماس ہے کہ وہ اس میں ہر صفحے پر خواہ وہ تحریر والا ہو کہ تصویر والا کہ سادہ، نمبر ڈال لیں تاکہ میں حوالہ دے سکوں۔ اسی طرح غالب کی تحریر کے آخری صفحے کا نمبر ۲۹۸ آئے گا۔ مرقع کے علاوہ چند خطوط نقوش کے غالب نمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء میں بھی ہیں، نیز اسی میں گلِ رعنا بخطِ غالب کے بھی چار صفحوں کا عکس ہے۔ اب مندرجہ بالا خصوصیات کا وقوع ملاحظہ ہو۔

۱۔ ایجاد، انجام جیسے الفاظ کی ابتدا میں صر جیسے الف کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ شاید یہ ابتدائی طرزِ تحریر تھا جو بعد میں ترک کر دیا گیا۔

۲۔ گرداب اور گردن میں زیادہ کج مج شکل گحد لڑکپن کا کھلنڈراپن تھی۔ بعد میں جاتی رہی، لیکن گرکی معتدل شکل گحد بعد میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً مرقعِ غالب ص ۲۹۶ یعنی آخر سے دو صفحہ پہلے 'اس مطلع کو درست کر دیا ہے' میں کر دیا 'کحدیا'
اور اسی سے اگلی سطر میں ۔ عنوان کرو جاں فشانی ہا' میں کرد ' کحد

۳ - اس کی مثالیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں. مثلاً مرقع غالب کے خطوط مورخہ ۸ ر نومبر ۱۸۶۶ء (ص ۲۳۹)، ۷ ستمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۷۷)، ۲۷ ر دسمبر ۱۸۶۲ء (ص ۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں زیادہ سے زیادہ بجائے زیادہ کو ' زیاہ ' لکھنا۔
گل رعنا کے عکس میں ص ۲۳۲ پر فارسی مصرع
ع بموج بادہ ماند پرتو شمع مزار ما' میں بادہ ' باہ '
۴ - دو کے ملانے (دوجم) کی مثالیں خطوط اور گل رعنا میں بکثرت ہیں۔
۵ - ٹ پر چار نقطوں اور ڈ، ڑ پر ط کی مثالیں خطوط اور دیگر تحریروں میں بکثرت ہیں. گل رعنا کے عکس میں ص ۲۲۱ پر اس کی مثال ہے۔

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن ‏ ‏ بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

ع پھر دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں

یہاں بھی بیٹھے پر ط کی جگہ چار نقطے لگائے ہیں۔
غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیرِ نظر مخطوطے، گل رعنا اور خطوط میں مشترک ہیں. مخطوطہ دیوان میں غالب نے اشعار کو لکھتے وقت بعض صفحوں پر طرح طرح سے ترچھے مربعے بنائے ہیں. مثلاً ص ۱۶۸ پر یا لعل خاں والے صفحے پر. گل رعنا ص ۲۲۲ پر بھی اسی طرح مربع کی شکل میں کتابت کی گئی ہے۔ اس رنگین مزاجی کی جھلک مرقع غالب کے مکتوب مورخہ ۱۹ ر محرم ۱۲۸۲ھ (ص ۲۲۴) پر بھی رباعی کی اسی قسم کی کتابت میں نظر آتی ہے۔
ان مماثلتوں سے نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیرِ نظر مخطوطہ دیوان بلکہ گل رعنا بھی غالب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔
کہا جاتا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کسی شخص کی لکھاوٹ میں بڑا فرق ہو جاتا ہے. مجھے اس میں شک ہے۔ جب انسان لکھائی سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے میں کچھ سال لگتے ہیں. لیکن پندرہ سولہ سال کی عمر کے بعد اس کے خط میں کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے اس کے خط کا مجموعی تاثر ہی بدل جائے. میں طالب علمی کے زمانے میں شاعری کیا کرتا تھا. تیس بتیس سال پہلے کی شاعری کی کاپیاں نکال کر دیکھیں۔ مجھے اس وقت کی اور آج کی تحریر میں کوئی فرق نظر نہ آیا. ممکن ہے دوسروں کو فرق دکھائی دے جائے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ کسی شخص کی تحریر میں بعض حروف کی کشش میں معمولی تبدیلی ہو گئی ہو۔ مثلاً غالب نے 'گ د' کی بہت زیادہ زاویوں والی شکل کو تیاگ دیا۔
حالانکہ کسی شخص کی تحریر کی عام معیاری، معمول کی ہئیت یکساں ہوتی ہے لیکن شکستہ لکھنے میں بقدرِ عجلت اس کا روپ بدل جاتا ہے. مثلاً ص ۲۴۴ پر حاشیے کی غزل کی ابتدا اور انتہا ملاحظہ ہو۔ مطلع بالکل غالب کی تحریر معلوم ہوتا ہے لیکن مقطع میں گھسیٹ سے وضع قطع بدل گئی ہے۔ یہ ماہرینِ تحریر ہی کے بس کا ہے کہ وہ کسی کی سنبھال کر لکھی ہوئی تحریر کو دیکھ کر اس کے خطِ شکست کو صحت کے ساتھ پہچان سکیں۔
یہ شفیق احمد بھوپال کے بس کا نہیں کہ وہ اس مخطوطے کو دیکھ کر پہچان سکتا کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر ہے. بیاضِ غالب

کے مقدمے میں جو یہ لکھا ہے کہ توفیق احمد قادری کو بھوپال کے کتب فروش نے دیوانِ غالب کا ایک نادرِ روزگار نسخہ یہ کہہ کر دیا کہ : "میاں کیا یاد کرو گے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں"

اس بات کی کوئی حقیقت نہیں۔ میں نے توفیق احمد سے اس کے بارے میں پوچھا اور انھوں نے مجھے خط میں لکھا کہ شفیق نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

مخطوطے کے متن میں نقوش ص ۱۳۴ کے اوپری حاشیے پر جو مقطع درج ہے۔

اے اسد ہیں آشنا بیگانہ، سوز و گداز   ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

انصار اللہ نظر صاحب نے اس مقطع کو بخطِ غیر قرار دیا۔ مجھے بھی اس کی عام روش غالب کی تحریر سے مختلف نظر آتی ہے، اس کا مقابلہ حاشیے کے ایک اور اضافے سے کیجیے جو نقوش کے اور نثار صاحب کے اصل عکس میں محذوف ہے۔ لیکن نسخہ عرشی زادہ میں ہے:

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی   سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے۔

یہ شعر نسخہ عرشی زادہ میں ص ۱۰۶ پر ہے اور نقوش میں ص ۲۶۰ پر دائیں حاشیے میں ہونا چاہیے تھا۔ یہ شعر بہت خوشنما خط میں اضافہ ہے۔ 'اے اسد' والے مقطع سے بالکل مختلف۔ ایک اصلاح کی طرف بھی توجہ مبذول کیا چاہتا ہوں۔

راہِ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس ولیس   ص ۱۳۰

اس مصرع کے الفاظ 'میں ہے جرس' بھی اسی زیادہ رواں اور شکستہ خط میں ہیں، ان دونوں تحریروں کا عام تاثر متن کے انداز سے مختلف ہے۔ لیکن کون جانے کہ اگر غالب تیزی سے رواں شکستہ خط میں لکھتے تو تحریر مسخ ہو کر ایسی نہ ہو جاتی۔ ان دونوں میں مقطع زیادہ مشکوک ہے۔

بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف ستھرا، پختہ اور خوشنما ہے۔ کسی قلمزد مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا مقابلہ کرنے سے یہ بات سامنے آجائے گی۔ مثلاً ملاحظہ ہو ص ۶۶ پر اصلاحی مصرع

حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی

میں 'حیرت' اور 'غفلت' اور قلمزد مصرع میں یہی الفاظ یا ص ۸۸ پر مطلع اور مقطع کے مشترک مصرع ثانی

ع   جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا   میں یہی فرق۔ مقطع میں یہ مصرع زیادہ خوشخط ہے۔ متن میں س، ش، ن وغیرہ کے دائروں میں نیچے دونوں طرف زاویے سے بن جاتے ہیں۔ لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوشنما گولائی کے ساتھ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بیشتر اصلاحیں نہ صرف کچھ سال کے بعد کی گئیں بلکہ انھیں اطمینان سے زیادہ توجہ سے لکھا ہے۔ ان اصلاحوں کا عام انداز متن کی تحریر جیسا ہی ہے۔ ان کے خوشنما دائروں سے مماثل مثالیں متن میں بھی کہیں کہیں موجود ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون میں مخطوطے سے سہوِ کتابت کی بہت سی مثالیں درج کی تھیں۔ اب معلوم ہوا کہ یہ مثالیں

---

[1] دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی زادہ ایک جائزہ (ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۰ء) ص ۵۔

سب سے پہلے نسخۂ عرشی زادہ کے حواشی میں اور اس کے بعد نقوش غالب نمبر کی تصریحات میں ظاہر کی گئیں۔ مجھے ان کی وجہ سے شبہ ہوا تھا کہ یہ غالب کے قلم سے ممکن نہیں اس لیے امکان ہے کہ مخطوطے کا کاتب کوئی اور ہو۔ اب یہ تذبذب دور ہو گیا ہے۔ میری رائے ہے کہ یہ ذہنی غیر حاضری کا نتیجہ ہیں، مثلاً اگر شاعر ص ۴۷، پر کثافت کا صحیح املا لکھ سکتا ہے۔

حم لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

تو ص ۲۸۰ پر ع سخن تاریک طبعوں کا اظہارِ کثافتہا، میں کثافت ہاکوس سے کسافتہا لکھنا ذہنی غیاب ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے کم سوادی کا نہیں۔

سہوِ کتابت کی مثالوں میں کوئی بھی ایسی نہیں، جہاں صحیح موزوں مصرع پہلی ہی کوشش میں سمجھ میں نہ آجائے۔ میں نے اپنے مضمون خود نوشت دیوان کی اصلاحیں نیز زیرِ نظر مضمون کے مسودے اور تبییض میں جو غلطیاں کیں ان میں سے کچھ درجِ ذیل ہیں:

غلط	صحیح	غلط	صحیح
جاسکتاہے	جاتاہے	اسے	اسد
پنبۂ سے	پنبۂ روزن سے	دلوانہ	جوانانہ
گرفتارِ الفت	گرفتارانِ الفت	خط	ختم
مرتب	مرتب سنے	فیصلہ	فاصلہ
اندازہ	انداز	برقِ وجد	وجدِ برق
بہت سے	بہت سی	ص ۳۲۲	ص ۳۳۲
رائے صحرائے عدم	راہِ صحرائے عدم	پھر فرصت	پھر وہی فرصت
		بہ موجِ بادہ	بہ موجِ بادہ مانند

'فیصلہ' اور 'برقِ وجد' کو میں نے لکھنے کے بعد ہی دیکھ لیا اور فوراً کاٹ کر تصحیح کر دی۔ بقیہ سب کی نظرِ ثانی میں اصلاح ہوئی۔
ان میں سے کئی اغلاط مصرعوں کے جزو ہیں اور ظاہر ہے کہ میری غلطی سے مصرع غیر موزوں ہو گیا تھا۔ ان اغلاط کے ارتکاب کی واحد وجہ یہ ہے کہ میرا قلم سست اور ذہن مضطرب ہے۔ میں لکھتا کچھ ہوں اور ذہن بھٹک کر اسی موضوع سے متعلق کن کن خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی قلم مسودے کی بجائے اجزائے خیال کو کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ 'مسودے کو صاف نقل کرتے وقت جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا: 'یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ پر اضافت لگائی جائے'، تو 'ختم' کی جگہ 'خط' لکھا دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ خط کا ذکر آگے پیچھے کہیں نہ تھا۔ محض صوتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر موزوں طبع نہ سر خوشی سے واقف ہوں۔ اگر مجھ سے یہ لغزشیں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن تھیں۔ اہم یہ ہے کہ ہر لغزش کا صحیح لفظ بیک نظر سمجھ میں آجاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے غالب نے مخطوطہ کو لکھ کر نظرِ ثانی نہیں کی۔ بعد میں جن مصرعوں میں اصلاح کی ضرورت آئی صرف انھیں پر نظر کی، وہ غیر محتاط کاتب تھے۔

اب لیجیے حم 'ترے سروِ رعنا سے یک قدِّ آدم' میں 'رعنا سے'، کو میں اکبر علی خاں کے مضمون

کو پڑھنے کے بعد بھی 'رعنائے' مانتا تھا، لیکن یہ خلش ضرور رہتی کہ کاتب (وہ کوئی بھی ہو) اگر اتنے مشکل اشعار اور بہت سے اجنبی الفاظ کو صحیح لکھ سکتا ہے تو 'رعنا' جیسے معمولی لفظ کے املا میں کیونکر ایسی غلطی کر سکتا ہے۔ اس مضمون کو لکھتے وقت میں نے دوبارہ مخطوطے میں 'سے' کی مختلف مثالیں دیکھیں۔ کاتب بیشتر 'سے' کو تین شوشوں کے ساتھ لکھتا ہے۔ لیکن بہت سی جگہوں پر بغیر شوشوں والے لمبے 'س' کے ساتھ بھی لکھتا ہے۔ ان مثالوں میں بالعموم ابتدائی خط اتنا اوپر اٹھا نہیں ہوتا، لیکن کہیں کہیں تقریباً اتنا بلند ہی مل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس سے پہلے ہی صفحے پر 'جلوہ افشاں عنبار سرمہ سے فرد صدا کردی' ص ۱۵۴ میں 'سے' یا مرقع غالب میں ص ۱۴۲ پر ——— 'دلی سے رامپور تک ذوقِ قدم بوس میں جو انا نہ گیا۔ مکتوب مورخہ ۲۱ جنوری ۱۸۶۶ء' یہ مسلم ہے کہ اس مخطوطے میں صفحے پر جگہ جگہ فالتو نقطے لگے ہوئے ہیں جو غالباً ساتھ کے صفحے کی گیلی روشنائی کی چھاپ ہیں۔ 'رعنائے' 'سے' کے اوپری سرے کی شروعات ہی میں ایک نقطہ جڑا ہوا ہے۔ اگر 'نے' لکھنا ہوتا تو نقطے سے کشش شروع نہ کی جاتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پہلے مصرع کے سویدا کے الف پر دو نقطے اوپر اتلی لگے ہوئے ہیں۔ اسی طرح رعنائے کے 'سے'، کے اوپر بھی مقابل کے صفحے سے مفت کرم داشتن کے طور پر دو نقطے مل گئے ہیں جن میں سے بالائی نقطے نے ستم ڈھا کر نون غنہ پیدا کر دی ہے۔ اگر یہ دو نقطے فاضل مان لیے جائیں تو اس 'سے'، کے اوپری سرے کی کشش ویسی ہی ہے جیسی اوپر درج کی ہوئی دو مثالوں میں۔

بہر حال کاتب 'رعنا' کے صحیح املا سے واقف تھا۔ اگر وہ رعنا کو نون پر ختم کرتا تو اس سے 'رعنائی' کی بجائے 'رعنانی' اسم بناتا۔ ذیل کے مصرع ملاحظہ ہوں۔

اس قامت رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے۔ ص، ۲۵۸
گئی یک عمر خود داری بہ استقبال رعنائی ص، ۲۶۴
تکلف سازِ رسوائی ہے غافل شرم رعنائی ص، ۲۶۸
اے حسن مخور فریب رعنائی ہا ص، ۲۹۰

حاشیے کی غزلوں کو عام طور سے غالب کے علاوہ کسی اور کے خط میں مانا جاتا ہے، اور یہ صحیح ہے، لیکن ص ۲۴۴ کے حاشیے کی ایک غزل پر اہل نظر کی توجہ چاہتا ہوں"

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

اس میں 'زیادہ' بالکل اسی طرح لکھا ہے جیسے متن میں ملتا ہے۔ یعنی 'زیادہ'۔ حاشیے کی دوسری غزلوں کے برخلاف گ پر دو سرا مرکز نہیں بلکہ متن کی طرح ایک ہی مرکز ہے۔ حاشیے کا کاتب دوسری جگہوں پر 'پوچھ' کو 'پوچھ' لکھتا ہے۔

بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے دمجھے بتا کہ یوں ص، ۱۶۸
پوچھے ہے کیا معاشِ جگر تفتگانِ خاک ص، ۲۳۴
تعمیر کا اس کی حال مت پوچھ؛ ص، ۲۵۴

لیکن حاشیے کی اس غزل کے کاتب کا املا درست ہے۔

ع سختیِ کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر

قباحت یہ ہے کہ اس میں غالبؔ کی روش کے برخلاف ٹ پر طا لگی ہے۔

یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے
جو پاؤں اٹھ گئے وہ ہی ان کے علم ہوئے

اگر یہ غزل کاتبِ متن کے قلم سے نہیں تو یقیناً حاشیے کی دوسری غزلوں کے کاتب کے قلم سے بھی نہیں۔ اس غزل کے مقطع اور ص ۱۴۴ کے حاشیے والے مقطع ع اے اسدؔ ایں آشنا ... تاب استماع ' کی تحریر میں یک گونہ مشابہت معلوم ہوتی ہے۔

زمانہ۔ ایک مضمون[۱] میں ڈاکٹر انصار اللہ نظرؔ نے دبی زبان سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے نسخۂ بھوپال کی کتابت کی تاریخ ۱۲۳۷ھ نہ ہو کہ ۱۲۷۳ھ ہو۔ بظاہر ان کا مطلب ہے کہ اس کی تاریخ ترتیب ہی ۱۲۷۳ھ ہو۔ ان سے پہلے ۱۵ دسمبر ۶۸ء کے پرچے میں ایک مراسلے میں کسی محمد آفاق صاحب نے بھی ۱۲۷۳ھ کی وکالت کی ہے۔ یہ بیان کم از کم ڈاکٹر انصار اللہ نظرؔ کے شایاں نہ تھا۔ اگر اس طرح ہر مستند مدلل فیصلے کو چیلنج کیا جائے گا تو تحقیق میں بالکل نراج کا عالم ہو جائے گا۔ غالبؔ کے اردو کلام کے مختلف مجموعوں کی تاریخیں محض مصنف کے بیان ہی کی بنا پر طے نہیں کی گئیں بلکہ بمقدارِ کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے عہد کی تائید ہوتی ہے غالبؔ نے ۱۲۴۸ھ میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلمزد قرار دیا۔ نسخۂ بھوپال میں وہ قلمزد کلام موجود ہے اور جو متداول حصہ ہے اس کے بعض مصرعوں کی روایت ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۷۳ھ کے بیچ کے مجموعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ نسخۂ بھوپال کی ترتیب کو کسی طرح ۱۲۴۸ھ کے بعد نہیں پہنچایا جا سکتا۔

اور اسی وجہ سے نو دریافت مخطوطہ نسخۂ بھوپال سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد مصرع نسخۂ بھوپال کے مشترک مصرعوں کی نسبت فرسودہ تر ہیں۔ اگر دو چار مثالوں میں اس کے برعکس ہے تو یہ غالبؔ کے مزاج کا تلوّن ہے۔ جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل میں بکثرت ملتی ہیں یعنی ایک روایت کو اگلے مجموعوں میں بدلنا اور اس سے اگلے مجموعے میں سابق متن پر رجوع کر لینا۔

میں انصار اللہ نظرؔ کے اس بیان سے متفق ہوں کہ ہجری مہینوں کے معاملے میں محض جنتری کے اندراج کو حرفِ آخر کی طرح نہیں مان سکتے۔ کیونکہ غرۂ شوال میں ایک دن کا اختلاف ہم ہر سال دیکھتے رہتے ہیں لیکن جولائی تا ستمبر ۶۸ء کے اردو نامہ میں خود نوشت دیوانِ غالبؔ کی تاریخِ کتابت کے بارے میں سید قدرت نقوی صاحب کا ایک مضمون آیا ہے، جس میں انھوں نے علمِ ہیئت کے حساب سے ثابت کیا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۲۴ رجب کو منگل تھا۔ یہ علمِ ہیئت کا حساب کیا بلا ہے میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔ ۹ ستمبر ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے خبر دی ہے کہ برہان قاطع کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے غرۂ رمضان ۱۲۳۱ھ کو شنبہ کا دن لکھا ہے' اور نول کشور کی جنتری سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے' ان شواہد کے ہوتے ہوئے دوسرے سالوں کے

---

[۱] ہماری زبان، ۲۲ دسمبر ۶۸ء، ص ۵ فٹ نوٹ

مقابلے میں ۱۲۳۱ھ ہی کو سنہ کتابت ماننا بہترین معلوم ہوتا ہے۔

بھوپال کے کتب فروش شفیق احمد کی ڈائری میں مخطوطے کی تاریخ ۱۸۲۵ء[1] لکھے ہونے کا راز وہی ہے جو انصار اللہ صاحب نے اپنے مضمون (ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۶) میں لکھا گیا ہے: "نذر مقبول" سے پہلے نثار صاحب ہماری زبان بابت ۸ اگست ۱۹۶۹ء کے ایک مراسلے میں خبر دے چکے ہیں کہ مخطوطے کے ساتھ فارسی میں قصۂ لیلیٰ مجنوں مجلد تھا جو ۱۲۴۶ھ کی کتابت تھا۔ اس مراسلے میں ۱۲۴۷ھ غالباً سہو کتابت ہے۔ نذر مقبول میں اس کی تاریخ ۱۸۲۵ء / ۱۲۴۱ھ درج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مخطوطہ دیوان غالب کے بعد قصۂ لیلیٰ مجنوں مجلد تھا اور قصے کے آخر میں ترقیمے میں ۱۸۲۵ء درج تھی۔ شفیق احمد نے اسی کو مخطوطۂ دیوان کی تاریخ کتابت سمجھ کر اپنی ڈائری میں ٹانک دیا۔

نقوش ص ۲۴۲ والے قلمزد مطلع کا دور بھی مجھ پر عیاں ہو گیا۔ نسخۂ عرشی زادہ اور بیاض غالب دونوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ یہ مطلع یہ ہے۔

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے   میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

مجھے اس سے اتفاق ہے، لیکن غالباً یہ انھیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے۔ ہر قدم کے بعد "دوریٔ منزل" کے الفاظ نہیں جھلکتے بلکہ کچھ اور ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا اور بھی محال ہے۔ بہر حال ہے یہ اسی مطلع کا ابتدائی متن۔ اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہہ کر نسخے کے متن میں لکھے۔ بعد میں اُسے یہ زمین اتنی پسند آئی کہ مزید نو شعر کہہ کر دو غزلہ کر دیا۔ یہ دو غزلہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں موجود ہے۔

"ہر قدم—" والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا، اسی لیے خود نوشت مخطوطے سے قلمزد کر دیا، اس کی تلافی کے لیے ایک نیا شعر "آتش افروزیٔ یک ......" اس غزل کو دیا اور وہ نسخے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل میں "ہر قدم" والا مطلع اور آٹھ نئے شعر شامل ہیں۔ بعد میں ان دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں لی گئی جس میں "ہر قدم—" کا مطلع موجود ہے، جب یہ مطلع خود نوشت دیوان کے بعد ہر مجموعے میں ملتا ہے۔ تو اول الذکر میں اس کے قلمزد کرنے کی وجہ یہ نہیں کہ شاعر نے اُسے کلام سے خارج کرنا چاہا بلکہ یہ کہ اسے مخطوطے میں شامل غزل سے خارج کر دیا۔ دوسری غزل خود نوشت مخطوطے کے بعد کی تصنیف ہے۔

تخلص اور تاریخ۔ نسخۂ عرشی زادہ کے مرتب نے مخطوطے کی تاریخ کتابت ۱۲۳۱ھ متعین کرنے کے لیے تبدیلیٔ تخلص سے بھی مدد لی ہے۔ ۱۲۳۱ھ میں "اسد اللہ الغالب" والی مہر سے مرتب نے طے کیا کہ غالب تخلص ۱۲۳۱ھ میں اختیار کیا گیا۔ میں یہاں مالک رام صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں، اپنے مرتبہ "گلِ رعنا" کے مقدمے میں لکھتے ہیں۔

"یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا۔

غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں: اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ اور اسد اللہ الغالب۔ بعض لوگوں نے

---

[1] دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کے بارے میں مراسلہ از ڈاکٹر ابو محمد سحر (ہماری زبان) یکم جولائی ۱۹۶۹ء

استدلال کیا ہے کہ اسد اللہ الغالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا۔ حال آنکہ نہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص الغالب۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا ہے" (مقدمہ ص ۳۵)
آگے چل کر فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علیؓ سے عقیدت کی وجہ سے انہوں نے یہ مہر بطور سجع تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی سجع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحر نے کہی ہے۔ اس طرح غالب تخلص کی پہلی حد کو سو فی صدی قطعیت سے ۱۲۳۱ھ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ پھر "اسد اللہ الغالب" کی مہر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر مہر کی تیاری تخلص کی تبدیلی کا اعلان نہیں تو اس کے بعد جلد سال چھ مہینے ہی میں غالب تخلص اختیار کر لیا ہوگا۔

جن مقطعوں میں اصلاح کے بعد بھی اسد تخلص لکھا گیا۔ ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے ۱۲۳۱ھ سے متعلق کیا۔ کتابت متن اور تبدیلی تخلص کے بیچ اور پھر اصلاحی تحریر کی پختگی پر اظہار تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب تخلص اختیار کرنے کے بعد انہوں نے اسد کا استعمال یک قلم ترک کر دیا۔ غالب تخلص نسخۂ بھوپال کی کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ تک ضرور رکھ لیا گیا تھا۔ لیکن متعدد مقطعے ایسے ہیں جو متن نسخۂ بھوپال کے بعد کے ہیں۔ لیکن ان میں اسد تخلص آیا ہے۔ مثلاً:

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا	دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں	پہلی بار
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد	کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں	نسخۂ شیرانی
سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد	پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے	پہلی بار آخر نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں
اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے	کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے	

اور ضمناً یہ ذکر کر دوں کہ خود نوشت مخطوطے میں دو مقطعوں میں اسد کو بدل کر غالب کیا، لیکن وہ بیچارے نسخۂ بھوپال تک پہنچنے سے قبل ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کے لیے قلمزد ہو گئے ؎ حسرت ان غنچوں پہ ہے ۔۔۔

غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے غالب	میں رشک سے جوں آتشِ خاموش رہا گرم	ص ۱۵۰
ہم آئے ہیں غالب رہِ اقلیم عدم سے	یہ تیرگیٔ خاک لباسِ سفری ہے	ص ۲۵۸

ڈاکٹر انصار اللہ صاحب نے ۲۲؍ اکتوبر ۲۸ء کے پرچے میں ایک مقطع ع خدایا بزم غالب اس قدر گرمِ تماشا ہو۔ کا ذکر کیا تھا اور اسے نسخۂ بھوپال کے بعد کی ترمیم قرار دیا تھا۔ میں نے اپنے مضمون مشمولہ ۸ دسمبر ۲۸ء میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ اس قسم کی ایک ہی نہیں تین مثالیں ہیں جن پر تفصیل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ (۱) خود نوشت مخطوطہ ص ۱۰۰

اصل شعر	اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے	توقع ہے کہ بعد از زاریٔ بسیار ہو پیدا
اصلاح	نہ ہو مایوس غالب گرچہ رونے میں اثر کم ہے	ر

لہ نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر ایک نظر، رسالہ شاعر جولائی ۲۸ء ص ۲۸

نسخۂ بھوپال۔ اسدؔ مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے کہ غالبؔ ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا!

چونکہ نسخۂ بھوپال میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے۔ اسی لیے یہی ماننا ہوگا کہ خود نوشت اصلاحی مصرع کا تخلص غالب نسخۂ بھوپال میں اسدؔ اور غالبؔ کے تلازمے پر قربان کر دیا اور اس طرح خود نوشت کے اصلاحی مصرع کو ترک کر کے اسدؔ تخلص والے مصرع پر واپس آ گئے۔ نسخۂ عرشی زادہ کے مرتب کا خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے' ان کے نزدیک اوّل مصرع ثانی میں ترمیم کی گئی۔ پھر لفظِ غالب کی تکرار کے پیشِ نظر پہلے مصرع کو بدل کر اسدؔ تخلص والا مصرع بحال کر دیا۔

۲۔ خود نوشت مخطوطہ ص ۱۸۲

اصل ۔ نہ دیکھیں روئے یکدل سرد غیر از شمعِ کافوری خدایا اس قدر بزمِ اسدؔ گرمِ تماشا ہو

دوسرے مصرع میں اصلاح خدایا بزمِ غالبؔ اس قدر گرمِ تماشا ہو

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی خدایا اس قدر بزمِ اسدؔ گرمِ تماشا ہو

اسدؔ والے مصرع کی غالبؔ والے اصلاحی مصرع پر کوئی فوقیت نہیں ۔ ’اس قدر‘ کا تعلق ’گرم‘ سے ہے' اور اس کے بیچ میں فقرہ ’بزمِ اسد‘ حائل ہے' اصلاحی مصرع میں ’اس قدر گرم‘ یکجا ہو جاتا ہے۔ اس سے یقین ہو جاتا ہے کہ غالبؔ والے مصرع کو کاٹ کر اسدؔ والے مصرع کو ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ اس طرح میرے سابق بیان کے برخلاف اب میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالبؔ تخلص والا اصلاحی مصرع نسخۂ بھوپال نیز نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بعد رقم کیا گیا۔

۳۔ خود نوشت مخطوطہ ص ۲۳۰۔

اصل ۔ بزمِ ہستی وہ تماشاگاہ ہے جس کو اسدؔ دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

اصلاح ۔ بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالبؔ ہم جسے 〃

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی :

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدؔ 〃

یہاں بھی نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے مصرع میں ایسی کوئی فوقیت نظر نہیں آتی کہ اُسے غالبؔ تخلص والے مصرع کے بعد پسند کیا جاتا۔ اس لیے غالباً یہاں بھی غالبؔ تخلص والا اصلاحی مصرع نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں پہلی بار ظاہر ہوا۔

اس طرح میری رائے ہے کہ سب سے پہلی اصلاحیں متن کی کتابت کے ساتھ ہی وجود میں آئیں' اور سب سے بعد کی اصلاحیں نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بھی بعد۔

تخلص کے سلسلے میں ایک اور شبہ کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین[1] ایک مراسلے میں لکھتے ہیں۔

---

[1] نو دریافت خطی دیوانِ غالبؔ میں محذوف تخلص۔ ہماری زبان یکم نومبر [illegible] ص ۹ ۔

"تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں، ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو تحریر کر لیا گیا ہے۔"

یقینی ہے کہ عزیزی حامد حسین نے مخطوطے میں توجہ سے نظر کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ مخطوطے میں کُل ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص ندارد ہے۔ چند ردیفوں کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو:

ردیف	کُل غزلیں	بے تخلص والی غزلیں
ل	۵۰	۱۴
ن	۲۶	۳
و، ہ، ی	۱۲۵	صفر

جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سادہ چھوڑا۔ آخری تین ردیفوں کی ۱۲۵ غزلوں یعنی کل کی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع۔ میں تخلص محذوف نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ محذوف تخلص والی صرف دو غزلیں ایسی ہیں جو کسی دوسرے مستند مجموعے میں نہیں ملتیں، ان کے مقطعے یہ ہیں:

اے (اسد) واشدنِ عقدۂ غم گر چاہے   حضرتِ زلف میں، جوں شانہ، دلِ چاک چڑھا   ص ۸۲
(اسد) کے واسطے رنگے بروئے کار ہو پیدا   غبار آوارۂ سرگشتہ ہے یا بوتراب اُس کا   ص ۹۶

ان دو کے مقابلے میں محذوف تخلص کی بقیہ ۵۳ غزلیں نسخۂ بھوپال یا نسخۂ شیرانی میں بھی موجود ہیں۔ پھر یہ شبہ بے بنیاد ہے کہ کسی دوسرے شخص کے تخلص والے مقطعوں میں تخلص کی جگہ سادہ چھوڑ دی گئی ہے تاکہ جعل کیا جا سکے۔

لعل خاں والی یادداشت (ص ۲۰۸) کا بھی تعین زمانہ سے تعلق ہے۔ اسے عرشی صاحب بخطِ غالب اور مالک رام صاحب بخطِ غیر مانتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔ اس کے بارے میں خفیف سی امکانی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ یہ ۱۲۳۵ کے بعد لکھی گئی ہو لیکن زیادہ تر امکان یہی ہے کہ یہ اس میں مندرج تاریخ ہی کو درج کی گئی۔ کاتب نے اس نسخے کو بڑی توجہ اور چاؤ سے آرائشی انداز میں لکھا ہے۔ ص ۲۰۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں مصرعے مختلف جہات سے نقش و نگار بناتے ہوئے سپرد قلم کیے گئے ہیں۔ ایسی تیاری سے لکھے ہوئے نسخے کو ڈائری کی طرح یادداشت لکھ کر خراب کرنے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ متن کی تکمیل کے بعد نسخہ کسی غیر کے قبضے میں چلا گیا، اور اس بعید رو نے اس پر یادداشت گھسیٹ دی۔

۲۔ کاتبِ متن نے اس نسخے کی ایک اور صاف نقل تیار کر لی۔ اس کے بعد اس کے لیے موجودہ مخطوطے کی چنداں اہمیت نہیں رہی اس لیے بوقتِ ضرورت اور کوئی کاغذ اس پاس نہ ہونے پر اس نے یادداشت یہیں لکھ ڈالی۔

یہ یقینی ہے کہ یادداشت ص ۲۰۸ کے متن کی کتابت کے بعد کی تحریر ہے، کیونکہ وہ خالی بچی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے، زیادہ امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی۔

نسخۂ عرشی زادہ کے مرتب کا خیال ہے کہ چونکہ اس یادداشت کا قط اور روشنائی، اصلاحوں کے قط اور روشنائی سے بے حد

مشابہ ہے"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ ہی میں ہوئی ہیں[1]۔ میرے نزدیک یہ قیاس کو بہت دور تک بڑھانا ہے۔ قط کی یکسانیت کا کوئی بھروسہ نہیں۔ واسطی کے قلم کو ہر دو تین دن کے بعد نئے سرے سے بنا کر قط رکھا جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کاتب کے قلمدان میں بیک وقت ایک سے زیادہ قلم موجود ہوں۔ یکساں قط اور یکساں روشنائی والی تحریروں کو ایک ساتھ کی لکھائی قرار دینا خلافِ احتیاط ہے۔ یوں بھی تمام اصلاحیں ایک قط میں تحریر نہیں۔ میری رائے میں یادداشت سے اصلاحوں کے زمانے کا استخراج صحیح نہیں۔

حاشیے کی غزلیں بھی سب کی سب ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں۔ سب سے پہلے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر کی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دوں کہ ع "وہ فراق کہاں وہ وصال کہاں" والی غزل میں چونکہ ضعیفی و پیری کے مضامین ہیں۔ اس لیے یہ زمانہ شیب کی تخلیق ہے۔ یہ غزل شروع شروع میں تین مقامات پر ملتی ہے۔

۱۔ خود نوشت دیوان کا حاشیہ (۲)، نسخۂ بھوپال کا حاشیہ (۳)، نسخۂ شیرانی کا متن۔

ان میں آخر الذکر کی تاریخ قطعیت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے اور خود نوشت دیوان میں اس کا متن فرسودہ تر ہے۔ یعنی یہ غزل ۱۸۲۶ء تک تصنیف ہو چکی تھی۔ ہمارے نسخے کے حاشیے کی جو تین غزلیں نسخۂ بھوپال کے متن میں موجود ہیں، وہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ جو تین غزلیں نسخۂ بھوپال میں نہیں لیکن نسخۂ شیرانی میں ہیں وہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ حاشیے کی ایک غیر مطبوعہ غزل ع "سمجھا اسے یہ وضع چھوڑے"، چونکہ بخطِ غیر ہے، اور غالب کے رنگ سے گری ہوئی ہے، اس لیے اس کے بارے میں قطعیت سے دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔ پورے نسخے میں یہ غزل جتنے شکستہ خط میں لکھی ہوئی ہے ویسی اور کوئی نہیں۔ چند مصرعوں کا پڑھنا نہایت مشکل ہے۔

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے بخطِ غالب ہونے والے شواہد اس کے بخطِ غیر ہونے والے دلائل کے مقابلے میں بدرجہا قوی تر ہیں۔ میری رائے میں ایک آدھ کے سوا اصلاحیں بھی غالب کے قلم سے ہیں، یہ سب کئی سال کے عرصے میں وجود میں آئیں۔ میرا یہ منشا نہیں کہ قاری خواہی نخواہی میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ وہ اس سلسلے میں لکھی ہوئی اب تک کی تحریروں اور میری موجودہ تحریر کو پڑھ کر غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔

تحقیق میں بسا اوقات کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔!

---

[1] مقدمۂ نسخۂ عرشی زادہ ص ۱۹

تبصرے

غالب، حیات اور خطوط

مرتب و مترجم : رالف رسل اور خورشید الاسلام
ہارورڈ یونیورسٹی پریس، کیمبرج، میساچوسٹس، ۱۹۷۰، صفحات ۴۰۴
قیمت : ساڑھے آٹھ ڈالر۔

غالب عہد وسطی کے ہندوستان کے عظیم ترین شاعر تھے۔ ان کی شاعری زندگی کی بصیرت کی، اس کی ہمہ گیر جامعیت کی اور رنگارنگی کی شاعری ہے۔ انہوں نے ایک غیر متعلق انسان کے زاویۂ نگاہ سے زندگی پر نظر ڈالی اور اس پر بےباک تبصرہ کیا۔ ان کی خلاقی، حسن آفرینی، شوخی و ظرافت اور جدت ادا نے انھیں اپنے زمانے میں مقبول بنایا، لیکن ان کی فکر میں جو گہرائی اور نظر میں جو کشادگی ہے، ان کے یہاں زندگی کے تضادات کا جو شعور ہے، انسان کی بلندی و پستی، اس کی عظمت اور عامیانہ پن اور مسرت و غم کی دھوپ چھاؤں پر نظر ڈالنے کا جو حوصلہ ہے، اس کی وجہ سے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اب تک مغرب میں غالب پر وہ توجہ نہیں کی گئی تھی جس کے وہ مستحق ہیں۔ غالب صدی کے سلسلے میں بعض نئی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ انگریزی میں جو کتابیں نکلیں، وہ یا تو معمولی درجہ کی ہیں یا ان کی اشاعت ہندوستان اور پاکستان تک محدود ہے، اس لئے رالف رسل اور خورشید الاسلام کی زیر نظر کتاب غالب پر انگریزی میں خوش آئند اضافہ ہے۔ مرتبین نے اعلان کیا ہے کہ دوسری جلد میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا انتخاب پیش کیا جائے گا۔

زیر نظر کتاب کی بنیادی ترجموں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بیچ میں کم سے کم بیانیہ نثر ہو۔ یادگار غالب کو ان کے شاگرد اور عقیدت مند حالی نے ۱۸۹۷ء میں لکھا تھا۔ یہ اگرچہ غالب پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے جس سے صحیح معنوں میں غالب شناسی کا آغاز ہوا، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں عقیدت کا رنگ ہے۔ اگرچہ اس کتاب کا ترجمہ اپنی جگہ پر خوب ہے، لیکن ستر برس گزرنے کے بعد غالب کی لٹریری بائیوگرافی کی بنیاد محض اس کتاب پر رکھنا زیادہ مستحسن نہیں۔ اردو میں غالب پر سوانحی اور تنقیدی نقطہ نظر سے تین اعلیٰ پایہ کی کتابیں موجود ہیں، غلام رسول مہر کی غالب، شیخ محمد اکرام کی غالب نامہ اور مالک رام کی ذکر غالب۔ مرتبین نے ان سے استفادہ کا ذکر کیا ہے۔ ان تینوں میں سے مہر کی کتاب میں غالب کے سوانح ان کے خطوط کی مدد سے تیار کیے گئے ہیں۔ اردو میں بمقابلہ شیخ محمد اکرام اور مالک رام کی کتابوں کے یہ کتاب کمتر درجہ کا کارنامہ سمجھی جاتی ہے۔ مرتبین نے اپنی کتاب میں مہر ہی کے ڈیزائن کی پیروی کی

ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے خطوط میں ان کی سوانح عمری کے سلسلے میں بیش بہا مواد موجود ہے۔ لیکن جتنی یہ بات صحیح ہے کہ غالب کے خطوط سے صرف نظر کر کے غالب کی سوانح عمری لکھی ہی نہیں جا سکتی، اتنی ہی یہ بات بھی غلط ہے کہ صرف خطوط ہی کی مدد سے غالب کی اچھی سوانح عمری مرتب کی جا سکتی ہے۔ غالب بڑی پُرفن شخصیت کے مالک تھے۔ جہاں ان میں اپنے زخموں پر ہنس سکنے کی طاقت تھی، وہاں ذاتی وجاہت اور وضعداری کے نام پر وہ اپنی بعض کمزوریوں پر پردہ بھی ڈال سکتے تھے۔ زیرِ نظر کتاب میں ۱۸۵۹ء کے بعد خطوط کے ترجموں کا یہ عالم ہے کہ پورے پورے ابواب کی ترتیب و تنظیم خطوط کی مرہونِ منت ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی اور خامی یہی ہے کہ اس کی بنیاد ترجموں پر ہے، خوبی اس لئے کہ اس کے ذریعہ غالب کے بعض بہترین اور دلچسپ خط انگریزی میں آ گئے ہیں جن سے ان کے طرزِ انشا کی طاقت، شخصیت کی رنگا رنگی اور انسان دوستی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے، اور خامی اس لئے کہ مرتبین سے جس تنقیدی نظر کی توقع کی جا سکتی ہے، ڈیزائن کی پابندی کی وجہ سے اس کی روشنی ہر جگہ نظر نہیں آتی۔

مثال کے طور پر ۱۸۴۷ء میں جب غالب جوئے بازی کے الزام میں گرفتار کیے گئے تو انہیں چھ ماہ کی سزا ہوئی تھی لیکن وہ تین ماہ بعد ہی رہا کر دیئے گئے تھے۔ رہائی کی وجوہ سے بحث کرتے ہوئے مرتبین نے محض غالب کے اس بیان پر اکتفا کی ہے جسے حالی نے قلمبند کیا ہے کہ "پھر معلوم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدھی معیاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آ گیا۔"

جبکہ ایک قوی وجہ غالب کی خرابیٔ صحت ہو سکتی ہے جس کا ذکر گھنشام لال عاصی نے کیا ہے کہ سول سرجن دہلی جب قیدیوں کے معائنہ کو گئے تو انہوں نے غالب کی خراب حالت دیکھ کر گورنمنٹ کو چٹھی لکھ کر رہا کرا دیا تھا۔ (کلامِ عاصی، صہ ۲۶۳) ہنگامۂ سنہ ستاون اور اس کے بعد کے حالات پر دو ابواب ہیں اور ان میں دستنبو اور غالب کے خطوط کے تراجم کو بڑی محنت سے ایڈٹ کر کے واقعات کی کڑی سے کڑی ملائی گئی ہے۔ لیکن یہاں بھی دوسرے تحقیقی ذرائع کو پوری طرح استعمال نہ کرنے کی وجہ سے بعض حقائق نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ مرتبین نے ۱۸۵۷ء کے واقعات میں غالب کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

NO REFERENCE TO HIS NAME HAD DEEN FOUND IN THE ROYAL PAPERS. (P.152)

واقعہ یہ کہ جاسوس جیون لال اور گوری شنکر کی رپورٹیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکۂ شعر لکھا تھا، ریکارڈ میں موجود تھیں، لیکن ابھی ان پر پوری طرح غور نہیں ہوا تھا۔ غالب کا یہ بیان کہ "میں نے سکہ نہیں کہا۔" (صہ ۱۰۰) صحیح نہیں تھا۔ یہ اور بات ہے کہ جو سکۂ شعر ان سے منسوب کیا جا رہا تھا، ان کا نہیں تھا۔ ان کا خیال تھا کہ وہ سکۂ شعر ظفر کی تخت نشینی کے وقت ۱۸۳۷ء میں کہا تھا اور اس کے ثبوت کے لیے وہ اس زمانے کے اردو اخبار کے پرچے دوستوں سے مانگتے تھے (صہ ۲۰۹)۔ غالب کا کہا ہوا سکۂ شعر جیون لال کی رپورٹ میں جس کا انگریزی ترجمہ چارلس مٹکاف نے کیا تھا، دریافت ہو چکا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا دامن بالکل بے داغ نہیں تھا جیسا کہ وہ اصرار کرتے تھے۔ مالک رام اپنے ایک مضمون میں ثابت کر چکے ہیں کہ جو سکۂ شعر غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا، وہ دراصل ذوق کا نہیں، جیسا کہ غالب کا خیال تھا، بلکہ ذوق کے شاگرد حافظ غلام رسول

ویرآن کا تھا، اور ۱۸۵۷ء میں قلعۂ معلی کے صادق الاخبار میں شائع ہوا تھا۔

مقدمہ میں مرتبین نے خطوطِ غالب کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں غلام رسول مہر اور آفاق حسین کا ذکر کیا ہے (ص-۱۱) یہاں اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ اس کام کا آغاز مولوی مہیش پرشاد کی تحقیق سے ہوا جس کی پہلی جلد چند برس ہوئے مالک رام نے دوبارہ مرتب کرکے شائع کی ہے۔ کتاب کے آخر میں وضاحتی اشاریہ خاصا مفصل ہے، لیکن اس میں اضافوں کی گنجائش ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی پنشن کے حالات معلوم کرنے کے لیے کوئی حوالہ نہیں ملتا، اگرچہ PIGEONS اور PILES کا ذکر موجود ہے۔

زیرِ نظر کتاب انگریزی میں غالب پر پہلی باقاعدہ کتاب ہونے کی وجہ سے اہم ہے، تاہم انگریزی میں غالب کی ایک اچھی لٹریری باؤگرافی کی ضرورت ابھی باقی ہے۔ رالف رسل اور خورشید الاسلام اس کام کے لئے ہمارے شکریہ اور مبارک باد کے مستحق ہیں۔ انہوں نے اردو کے مغربی اسکالروں کو کام کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ تراجم بنیادی طور پر رالف رسل کے ہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ کام خورشید الاسلام کے تعاون اور اشتراک کے بغیر انجام نہ پا سکتا تھا۔ اس عمدہ کام سے دوسروں کو بھی مل کر کام کرنے کی ترغیب ہوگی۔

(ڈاکٹر) گوپی چند نارنگ

گلِ رعنا

مرتبہ : مالک رام

ناشر : علمی مجلس، دِلّی، ۱۹۷۰ء

صفحات : ۲۰۶ — قیمت : سات روپے پچاس پیسے

گلِ رعنا غالب کے اردو اور فارسی کلام کا اولین انتخاب ہے جسے مالک رام صاحب نے مرتب کرکے شائع کیا ہے۔ غالب ۱۸۲۸ء میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتہ پہنچے تھے اور یہ انتخاب انہوں نے وہاں اپنے ایک عقیدت مند مولوی سراج الدین احمد کے لئے تیار کیا تھا۔ اس کے بعد یہ نظروں سے اوجھل ہوگیا البتہ اس کے دیباچے کے خاتمے کی فارسی عبارتیں غالب کے کلیاتِ نثرِ فارسی میں شامل ہوگئی تھیں اور انھیں سے پتہ چلتا تھا کہ گلِ رعنا کے نام سے بھی غالب نے اپنے کلام کا کوئی انتخاب تیار کیا تھا۔ اتفاق سے چند برس ہوئے مالک رام صاحب کو جناب سید نقی بلگرامی نے اپنے دادا نواب عماد الملک کے کتب خانہ سے ایک بیاض لاکر دی جو یہی گلِ رعنا تھی اور تقریباً ایک صدی سے ناپید تھی۔ مالک رام نے اپنے مبسوط مقدمے میں گلِ رعنا کی اہمیت، اس کی دریافت کی کیفیت، نسخے کی حالت اور بلگرامی صاحب کے خاندان سے بحث کی ہے، اور کلامِ غالب کے تمام قدیم نسخوں کو سامنے رکھ کر نہایت محنت اور دلسوزی سے انتخاب کے حواشی بھی لکھے ہیں۔ حال ہی میں گلِ رعنا کا غالب کا اپنا لکھا ہوا نسخہ بھی لاہور میں دستیاب ہوگیا ہے اور غالب صدی کے سلسلے میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکا ہے[1]۔

مالک رام صاحب کے مقدمے میں بعض ایسے امور بھی زیرِ بحث آگئے ہیں جو تحقیق اور تنقید دونوں میدانوں میں کام کرنے والوں کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ مثلاً اس انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کا باقاعدہ آغاز سفرِ کلکتہ سے ہوا۔ اگرچہ غالب

---

[1] یہ اطلاع صحیح نہیں — (ادارہ)

نے فارسی میں شعر گوئی اُردو کے ساتھ ساتھ ہی شروع کی تھی، لیکن اُردو کلام کے برعکس سفر کلکتہ کے زمانے تک فارسی کلام نہ صرف مرتب نہیں ہوا تھا بلکہ مقدار میں بھی کم تھا۔ کلکتہ میں اردو کی بہ نسبت فارسی کا زیادہ چلن تھا، اور غالب کے احباب بھی زیادہ تر فارسی دان تھے نیز جہاں اردو کلام پورے دیوان سے انتخاب کیا گیا ہے، فارسی کلام اس وقت کی تقریباً تمام غزلوں کو محیط ہے۔

مالک رام صاحب نے اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ چکنی ڈلی کے عنوان سے غالب کے دیوان اردو میں جو قطعہ شامل ہے اور جسے غالب نے کلکتہ کی ایک محفل میں فی البدیہہ کہا تھا، اس کے مصرع اولیٰ

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی

میں 'صاحب' سے مراد سید کرم حسین ہیں۔ یہی سید کرم حسین دادا تھے نواب عماد الملک کے، جن کے کتب خانے سے مخطوطہ گلِ رعنا دستیاب ہوا ہے۔ سید کرم حسین اس زمانے میں شاہ اودھ کی طرف سے کلکتہ میں گورنر جنرل کے دربار میں سفیر تھے۔ مالک رام صاحب کا خیال ہے کہ جب غالب نے گل رعنا مرتب کی ہے، تو مولوی کرم حسین نے انھیں ایام میں اس کی نقل حاصل کر لی ہوگی۔

مالک رام صاحب نے اس مسئلہ پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ مرزا نے کب اپنا قدیم تخلص اسد ترک کیا اور غالب اختیار کیا۔ نودریافت خطی نسخہ دیوان اور نسخہ حمیدیہ کی مدد سے انہوں نے استدلال کیا ہے کہ ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۱ء کے درمیانی زمانے میں وہ اسد کے ساتھ غالب تخلص بھی لکھنے لگے تھے۔ ۱۸۱۶ء میں انہوں نے جو مہر "اسد اللہ الغالب" بنوائی تھی، اس میں غالب بطور تخلص استعمال نہیں ہوا بلکہ یہ بطور سجع تیار کرائی گئی تھی اور اس میں لفظ غالب حضرت علیؑ کی رعایت سے تھا۔ البتہ یہ درست ہے کہ بعد میں جب انہوں نے اسد تخلص سے بیزار ہو کر نیا تخلص رکھنے کا فیصلہ کیا تو اسی سجع نے ان کی مشکل آسان کر دی اور انہوں نے غالب بطور تخلص اختیار کر لیا۔

مالک رام صاحب نے محمد حسین آزاد کی اس روایت کی بھی تردید کی ہے کہ دراصل غالب کا دیوان بہت بڑا تھا اور مولوی فضل حق اور مرزا حالی نے اس کا انتخاب کیا جو غالب کی مقبولیت کا سبب بنا۔ مالک رام صاحب کا کہنا ہے کہ یہ محض افسانہ طرازی ہے اور غالب کا انتخاب کسی دوسرے کا مرہون منت نہیں۔ اس لئے کہ غالب خود ساری عمر اپنے کلام میں سے ترک و حذف کے اصول پر کاربند رہے۔ انتخاب کا پہلا کام یہی گلِ رعنا تھا اور اس کے دیکھنے کے بعد کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی کیونکہ گلِ رعنا کا جملہ انتخاب جوں کا توں متداول دیوان میں شامل ہے۔

ایک اور غلط فہمی جس کا ازالہ گل رعنا کی مدد سے ہو جاتا ہے، یہ ہے کہ غالب ابتدا میں مشکل پسند تھے اور آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے، آسان زبان انہوں نے آخر عمر میں میر کے زیرِ اثر اختیار کی۔ تیس برس کی عمر تک کے غالب کے چار مجموعے اب تک دریافت ہو چکے ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب غزلیں جن کی بنا پر انھیں میر سے متاثر بتایا جاتا ہے، ان میں موجود ہیں بلکہ ان میں سے بیشتر غزلیں ۲۴ برس سے پہلے کی عمر کی ہیں۔ مالک رام صاحب کا خیال ہے کہ غالب کی ابتدائی مشکل گوئی پسند کی نہیں، مجبوری کی تھی، چونکہ وہ بیدل سے متاثر تھے، خیالی مضامین کے لئے مشکل زبان اختیار کرنے کے سوا چارہ ہی نہ تھا، لیکن وہ آسان کہنے پر شروع سے قادر تھے اور یہ رنگ آخر دم تک قائم رہا۔ ان معلومات کی بنا پر گل رعنا کی اشاعت

غالبیات میں قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

(ڈاکٹر) گوپی چند نارنگ

"غالب: شاعرِ امروز و فردا"

غالب کی سویں برسی گذر چکی لیکن اس کی آمد آمد کے ساتھ علم و ادب کی دنیا میں جو ہلچل پیدا ہوئی تھی، اُس کا زور اب تک نہیں تھما۔ تحقیق اور تنقید نے اس عظیم انسان اور عظیم شاعر کی عظمت کے اعتراف کے جو منصوبے بنائے تھے، اُن کی تکمیل کا سلسلہ اب بھی جاری ہے اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد غالب پر کوئی نہ کوئی تحقیقی، تنقیدی یا ملی جلی تحقیقی و تنقیدی کتاب شائع ہو جاتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ تحقیق اور تنقید کا یہ صدقۂ جاریہ یوں ہی جاری رہے گا اور خدا کرے کہ جاری رہے کہ غالب کے فکر و فن کی تازگی اور ہمیشگی اسی کا تقاضا کرتی ہے۔

اس صدقۂ جاریہ کی تازہ ترین صورت ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مضامین کا مجموعہ "غالب، شاعرِ امروز و فردا" ہے۔ اس مجموعے میں پندرہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں، جن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کو مختلف زاویوں سے دیکھا، جانچا اور پرکھا گیا ہے اور فن اور فن کار دونوں کی ایسی تصویر بنانے کی کوشش کی گئی ہے جس کے خد و خال موزوں اور متناسب ہوں اور رنگ و آہنگ دل آویز اور جاذبِ نظر۔ یہ منصب جس سلیقے اور راندانہ سے ادا کیا گیا ہے، اُس میں ہر جگہ تازگی و شگفتگی ہے اور پڑھنے والا ہر مضمون پڑھ کر، یہ محسوس کرنے پر مجبور ہے کہ غالب کے کلام کا مرتبہ و مقام یہ ہے کہ اس میں اب بھی تاویل و توجیہہ کے نئے نئے رُخ نکل سکتے ہیں —— بشرطیکہ غالب کے ساتھ محقق، مبصر اور نقاد کا ذہنی اور جذباتی تعلق، زندگی بھر کی رفاقت، دمسازی، خلوص اور یگانگت کا نتیجہ ہو۔ یہ سب مضامین بقول مصنف، غالب کی ہشت پہلو ذات، جامع الصفات شخصیت، صد رنگ فن اور ہزار شیوہ ادبیت کی وکالت اور وضاحت کی غرض سے لکھے گئے ہیں اور تحقیق نے، منطق کی خوش استدلالی اور تنقید نے فلسفے کی خوش فکری کی مدد سے محقق اور نقاد کی راہ کو آسان بنایا ہے۔

غالب کے اولین تعارف نگار، غالب اور غالب تخلص کے اُردو شعرا، غالب کے حالات میں پہلا مضمون، غالب کی یادگار قائم کرنے کی اوّلین تجویز، اپنی نوعیت کے اعتبار سے تحقیقی —— اور، غالب اور اقبال، غالب نسخۂ حمیدیہ کی روشنی میں اور غالب، شاعرِ امروز و فردا نیم تحقیقی، نیم تنقیدی یا ملے جلے تحقیقی و تنقیدی مضمون ہیں۔ ان مضامین کی بنیادی خصوصیت میں نے منطقی خوش استدلالی کو بتایا ہے، اور منطق میں خوش استدلالی کی شرط اس لئے لگائی ہے کہ آپ کی طرح میں بھی سیاست دانوں، وکیلوں، واعظوں اور مناظروں کے ہاتھوں منطق کی روایتی زبوں حالی کے افسانے سن چکا ہوں۔ سوءِ استدلال نے زندگی کے ہر دور میں منطق کو اُلجھاوے ڈالنے اور مغالطے پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔ منطقی مغالطوں کی جامہ دری سے محققوں کے دامن بھی محفوظ نہیں۔ اس لیے کہ تنگ نظری اور سبک سری کو نیند بھی ان مغالطوں کی چھاؤں میں آتی ہے ——— لہٰذا منطق، خوش استدلال نہیں تو اس کا عدم وجود برابر ہے۔ سچی، صحیح اور دیانت دارانہ تحقیق کا راستہ ہی خوش استدلالی کا راستہ ہے اور یہ بات، اُن سب مضامین میں بدرجۂ اتم موجود ہے جن کے نام، میں نے ابھی لیے۔

فرمان صاحب، بات ایک چھوٹے سے دعوے سے شروع کرتے ہیں۔ اِس دعوے کی صداقت کے اثبات میں صاف، سیدھے اور واضح صغریٰ اور کبریٰ قائم کرتے ہیں اور ان سے ایک صریح نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں۔ یہ نتیجہ فوراً ہی ایک نئے منطقی قیاس کا مقدمہ بن جاتا ہے، صغریٰ و کبریٰ کی ایک نئی ترتیب، کسی اور نتیجے کے استنباط کا ذریعہ بنتی ہے۔ مقدمات، مفرد، ملتف اور مرتب قضیات کی ترتیب، قیاس، استخراج، استقرا، استنباط اور استنتاج کے کئی مرحلوں سے گزرتی ہوئی، یہ منطق بالآخر کسی ایسی دریافت کا سبب بنتی ہے جسے اَدب کے مسلمات میں جگہ ملتی ہے۔ فرمان صاحب کے تحقیقی مضامین نے منطق کے اسی انداز پر چل کر کئی ایسی باتیں دریافت کی ہیں جنھیں ادب کی دنیا میں اعتبار کا درجہ ملا ہے۔ منطق کے جن مرحلوں کا ذکر میں نے ابھی ان تحقیقی مضامین کے سلسلے میں کیا، اُن میں بڑی سبک رفتاری سے اُبھرنے اور آگے بڑھنے والی تمثیل کی کیفیت ہے، جو شوق اور تجسس کو ابھارتی، ذہن کو شک و یقین کے زیر و بم سے گذارتی ایک ایسے انجام تک پہنچتی ہے جو ہر پڑھنے والے کے لئے قابلِ قبول ہو۔ منطقی استدلال کا ایک اور وصف جو ان سارے مضامین میں جاری و ساری ہے، اس کے لہجے کی دلیسی متانت اور بُردباری ہے جس نے شگفتہ روئی اور دل داری کو ہمیشہ اپنا رفیق اور دمساز بنایا ہے۔ اس تحقیق نے دیانت دارانہ اور محبت آمیز وکالت کو اپنا وظیفہ بنایا اور ہمیشہ خوش بیانی سے اسے پورا کیا ہے۔

مجموعے کے تنقیدی مضامین میں بدیہی طور پر تازگی، شگفتگی اور خوش بیانی کا وصف اس سے بھی زیادہ ہے جتنا تحقیقی مضامین میں اور اس کی وجہ ظاہر ہے تحقیقی مضامین جس طرزِ استدلال کا مطالبہ کرتے ہیں، اُس میں ذہنی عمل کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں شاعری کے مختلف پہلوؤں پر لکھے ہوئے تنقیدی مضامین میں تبصرے اور تحسین کے مرحلے، دل کی راہ سے طے ہوتے ہیں اور یہی فرق، تازگی، شگفتگی اور خوش بیانی کے مدارج میں فرق پیدا کرتا ہے۔

غالب کے کلام سے اپنے ذاتی اور شخصی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے فرمان صاحب نے بڑی صفائی سے اعتراف کیا ہے کہ وہ غالب کی :

> "نبوتِ شعری پر ایمان رکھتے ہیں اور زندگی کے ہر مرحلے پر اسے اپنا رہنما اور مشکل کشا سمجھتے رہے ہیں ۔"

شاعر اور اس کے قاری کے باہمی تعلق اور رشتے کی نوعیت اس حد تک جذباتی ہو کہ وہ اُس کا پرستار بن جائے تو تعریف و توصیف میں اُسے غلو اور اِغراق کی حدوں سے گزر جانے کا حق بھی پہنچتا ہے۔ کسی کو اُس سے، اُس کا یہ حق چھیننے کا اختیار نہیں۔ یہ اُس کے دل کا معاملہ ہے اور دل کی شریعت اس خاص معاملے میں کسی کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دیتی۔ چون و چرا کے عالمگیر ضابطے یہاں استعمال نہیں کئے جاتے ـــــ یہ سب کچھ درست، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دل کے معاملے والی بات، ہوتی بڑی ظالم ہے۔ اِسے چھپا رکھیے تو دل ناسور بن جاتا ہے اور اسی لیے آدمی پر قانونِ قدرت کا جبر ہے کہ وہ دل کی بات کو دل سے باہر نکالے اور ساری دُنیا کو اپنے درد کا ساتھی بنائے، یوں کہ دنیا اُس کے درد کو، اپنا درد سمجھنے لگے اور احساس میں مَن و تو کا فرق اور امتیاز باقی نہ رہے۔ جھگڑا یہیں سے شروع ہوتا ہے اور کیوں اور کیسے کے تیروں کی بوچھار سے کلیجہ چھلنی ہونے لگتا ہے۔ دل کے باہر کی دُنیا، تعریف و توصیف کے اسباب جاننا چاہتی ہے اور، اپنے درد کو دُنیا کا درد بنانے کی آرزو رکھنے والا انسان اپنی ذات سے باہر نکل کر وکالت

شروع کرتا ہے۔

اس وکالت کا پہلا مرحلہ محاسبۂ نفس ہے، یعنی اس بات کی جانچ، پرکھ اور تلاش کہ میں کسی کے حُسن کا پرستار اور فریفتہ کیوں بن گیا، جس دل والے کو اس بات کا صحیح جواب مل جائے وہ نقاد ہے اور جو نقاد اِس صحیح بات کو لفظوں کی مدد سے دوسروں کے دل میں اتار سکے، وہ اچھا نقاد ـــ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے غالب کی محبت، شیفتگی اور پرستاری کا داخلی سفر انھیں مرحلوں میں سے گزر کر طے کیا ہے اور ان کی سلامتیٔ طبع نے حُسنِ بیان کو اپنا رفیق بنا کر اپنے محسوسات کی پوری دُنیا کو دوسروں کے محسوسات کی دنیا تک پہنچا دینے کا معرکہ سَر کیا ہے۔ غالب کے کلام کے مُطالعے سے قاری جن جن نازک تجربات میں سے گزرتا ہے انھیں ادراک سے اظہار میں منتقل کرنے کی سعادت کسی کسی کے حصے میں آتی ہے۔ بلاشبہ فرمان فتح پوری کی تنقید اِسں قابلِ رشک سعادت کی حصہ دار ہے۔

فرمان صاحب نے غالب کو شاعر امروز و فردا کہہ کر محض تحسین و توصیف کا رسمی فریضہ ادا نہیں کیا۔ اُن کی تحقیق اور تنقید روایتی آداب و رسوم کو محترم سمجھنے اور ان کی پیروی اور پابندی کرنے کے معاملے میں بڑی قدامت پسند ہے، لیکن قدامت پسندی کے اس میلان کو انھوں نے سوچ سمجھ کر اور اُس سے جذباتی طور پر ہم آہنگ ہو کر اختیار کیا ہے کسی شاعر کو بہ یک وقت شاعر امروز و فردا کہلائے جانے کا حق صرف اُس وقت پہنچتا ہے جب وُہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں ہر انسان کے دل کی آواز سُن سکے اور جب اُس کی نظر آج کے انسان اور کل کے انسان کے درمیانی فصل و بعد سے گزر کر اُس رشتے کا مشاہدہ کر سکے جس میں قانونِ فطرت نے ہر عہد کے انسان کو منسلک کیا ہے۔ یہ نظر جتنی تیز، جتنی دُور بیں اور جتنی دور رس ہوگی، اُسی حد تک شاعر کے فکر، تخیل اور جذبے میں رسائی کی وہ کیفیت پیدا ہوگی جس کی بدولت وقت کی طنابیں کھینچ کر ماضی، حال اور مستقبل کو ایک نقطے پر لے آتی ہیں ـــ آج کا شاعر ہر دور کے انسان کے جذبے کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس کی شاعری میں ہر دور کے انسان کے جذبے کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس کی شاعری میں ہر دور کے احساس کی تعبیر کا وصف پیدا ہو جاتا ہے، لفظوں کے پردے میں چھپے ہوئے معانی کی تہیں یوں کھلتی ہیں کہ ہر انسان انفرادی طور پر اور ہر عہد بہ حیثیتِ مجموعی ان میں اپنی محرومی، اپنے غم، اپنی آرزو اور اپنے عزم کی تصویریں دیکھتا ہے ـــ فرمان صاحب نے غالب کو اسی مفہوم میں شاعر امروز و فردا کہا ہے اور ان کی تحقیق کی خوش تدبیری اور تنقید کی خوش تعبیری نے اُن کے احساس اور دعوے کو خوش بیانی کی صورت دی ہے۔

بالکل شخصی سطح پر فرمان صاحب نے غالب کو ایک بطلِ عظیم کے پیکر میں بھی دیکھا ہے اور اس کی ذات میں انھیں محبوبی کے جلوے بھی نظر آئے ہیں اور ان دونوں حیثیتوں کی انھوں نے پوری فراخ دلی سے داد دی ہے۔ اس کے باوجود، اُن کی تحقیق اور تنقید دونوں کا دامن افراط و تفریط کی دست بُرد سے محفوظ رہا ہے۔

وقار عظیم

ایک اِطّلاع

نقوش

کا

آئندہ شمارہ

عام نمبر ہوگا